This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Aus dem

Burgtheater.

1818—1837.

Tagebuchblätter

des weil. k. k. Hofschauspielers u. Regisseurs

Carl Ludwig Costenoble.

Mit dem Porträt Costenoble's.

Erster Band.

Wien.
Verlag von Carl Konegen.
1889.

Berlin: G. Winckelmann.
Leipzig: G. E. Schulze.

Coſtenoble.

Aus dem Burgtheater.

Tagebuchblätter.

1818—1837.

CARL LUDWIG COSTENOBLE.

Verlag von CARL KONEGEN in Wien

Aus dem

Burgtheater.

1818—1837.

Tagebuchblätter

des weil. k. k. Hofschauspielers u. Regisseurs

Carl Ludwig Costenoble.

Mit dem Porträt Costenoble's.

Erster Band.

Wien.
Verlag von Carl Konegen.
1889.

832
C84
V.1

K. k. Hofbuchdrucker Fr. Winiker & Schickardt, Brünn.

German
Schwarz
11-2-51
76627
2 V.

Vorwort.

Seit Schröder's und Iffland's Tagen war es unter den Schauspielern Sitte geworden, in Selbstbiographien, Briefen und Tagebüchern den eigenen künstlerischen Werdeprocess darzulegen oder in Theatergeschichten und Chroniken den Entwicklungsgang der Kunst im Ganzen oder an einzelnen Bühnen zu schildern.

Auch das Wiener Burgtheater hat fast für jede Periode seiner Geschichte einen Chronisten unter den Schauspielern. Bedeutsame Zeitläufte haben uns Fr. H. Müller, Joseph Lange, Sophie Müller und Heinrich Anschütz geschildert; ihnen reiht sich nun Karl Ludwig Costenoble an, ein Schauspieler, der stets tüchtige, zuweilen, wie ihm auch Heinrich Laube zugesteht, ausgezeichnete Leistungen bot, in jeder Rolle den denkenden Künstler zeigte, als Regisseur verdienstlich wirkte und mit seltener Schmiegsamkeit in die allerverschiedensten Wirkungssphären sich einzuleben verstand.

Als Bühnenschriftsteller entfaltete Costenoble eine reiche Thätigkeit, die mit der Umarbeitung eines Goldoni'schen Lustspieles zu einem Operntexte beginnt;

er schrieb Lustspiele, übersetzte französische und englische Stücke und versuchte sich nicht ohne Glück in der Bearbeitung von Wiener Localposſen für die norddeutsche Bühne; auch an Shakespeare's „Lear" wagte er sich, den er 1819 für die deutsche Bühne eingerichtet hatte. Von seinen kritischen und theoretischen Schriften sind die „Bemerkungen und Andeutungen über verschiedene Gegenstände der dramatischen Kunst," welche 1820 in der Abendzeitung Aufnahme fanden, nicht ohne ästhetischen Wert und bekunden den Ernst seines künstlerischen Berufes; als Kritiker kommt ihm eine rege Empfänglichkeit für jede bedeutende Leistung und die reiche Erfahrung eines fast fünfzigjährigen Schauspielerlebens sehr zustatten. Schröder und Iffland waren seine Meister und Muster, und von ihnen entlehnt er auch den Maßstab für die Beurtheilung anderer Schauspieler.

Costenoble, am 28. December 1769 zu Herford in Westphalen geboren, entstammte einem aus Frankreich ausgewanderten Hugenottengeschlechte; er schildert uns in seinen „Tagebüchern," wie er nach dem frühzeitigen Tode des Vaters mit der Mutter nach Magdeburg übersiedelte, dort von wohlhabenden Verwandten unterstützt wurde und seine erste Ausbildung in der Dom- und später in der Friedrichsschule erhielt. Er wurde nicht wie sein Bruder für einen gelehrten Stand erzogen, sondern zu einem Bäcker in die Lehre gegeben, um dereinst der Erbe

und Geschäftsnachfolger eines bemittelten, kinderlosen Oheims zu werden.

Aber schon frühzeitig war seine Neigung für den Schauspielerstand erwacht; er beschreibt uns den unvergeßlichen Eindruck, den Fleck's Spiel auf ihn gemacht, seine Flucht nach Hamburg und sein erstes Auftreten bei Kloz und Butenop in Wismar.

Hier lernte er das Elend einer wandernden Truppe kennen. Da ein Probespiel vor dem „gelehrten Theaterfürsten" Engel keinen Erfolg hatte, kehrte der Flüchtling 1792 als verlorener Sohn ins Mutterhaus mit der Absicht zurück, sich zum Musiker auszubilden. Er erzählt dann, wie die Ankunft der Gesellschaft Döbbelin's in Magdeburg seine Liebe zum Theater von neuem anfachte, so daſs er endlich frei und offen den Schauspielerstand zum Lebensberuf wählte und ein Engagement, das sich ihm in Bayreuth darbot, freudig antrat. Dort lernte er auch seine erste Frau, Jeannette Steinhäuser, kennen, welche ihrem Gatten später auf die Bühne folgte.

Nach einer ausführlichen Darstellung seiner Wirksamkeit an verschiedenen Theatern, so bei dem wunderlichen Mihula in Nürnberg, bei Weber in Salzburg und endlich am Leipziger Stadttheater, wo er besonders in Wiener Possen sich auszeichnete, schließt der erste Theil des Tagebuches; der zweite Abschnitt macht uns mit seinem Aufenthalte in Hamburg bekannt.

Das Hamburger Stadttheater, einſt unter Fr. L. Schröder's Direction das erſte Kunſtinſtitut Deutſchlands, erlebte damals unter der Leitung von fünf Schauſpielern, welche der greiſe Altmeiſter, als er ſich auf ſein Landgut nach Rellingen zurückzog, ſelbſt eingeſetzt hatte, einen ſchönen künſtleriſchen Nachſommer. Schröder war noch immer der geiſtige Leiter des Inſtitutes, ſein Rath, ſein Lob, ſein Einfluſs wies noch immer jedem Schauſpieler die ihm gebürende Stellung an. In dieſes „Hamburger Paradies“ trat Coſtenoble nach zweijähriger Verwendung auf der Bühne zu Altona am 20. December 1800 ein.

Er fand in der Oper Beſchäftigung, trat im Schauſpiel und im Luſtſpiel in Charakterrollen auf und erzielte ſeine größten Erfolge als Volkskomiker. Gaedertz, der gründliche Kenner des niederdeutſchen Dramas, zählt ihn zu den „muſtergiltigen niederdeutſchen Theatertypen.“

Coſtenoble's Hamburger Tagebücher ſpiegeln das Bild eines „erzluſtigen“ Komödiantenlebens wieder, das zwar nicht ohne mannigfache Trübungen, Spannungen und finanzielle Calamitäten, im großen und ganzen aber ziemlich behaglich verläuft. Sehr eingehend beſchäftigen ſich die Tagebücher mit Fr. L. Schröder, den Coſtenoble auch, nachdem er perſönlich mit ihm zerfallen war, immer als ſeinen Meiſter hoch verehrte, und zu den ſpannendſten Abſchnitten gehören diejenigen, welche von Beſuchen bei Schröder in Rellingen und

von deſſen letzter miſsglückter Direction im Jahre 1811 erzählen. Hiſtoriſch bedeutſam tritt die Schilderung der franzöſiſchen Gewaltherrſchaft in Hamburg unter Davouſt hervor. In dieſen ſchweren Zeiten erregte die Schauſpielerin Sophie Schröder durch den Muth, welchen ſie dem Gewalthaber gegenüber an den Tag legte, großes Aufſehen. Coſtenoble ſchildert dieſe Epiſode in ausführlicher Weiſe, wie er denn das Leben der großen Tragödin, welche zuerſt in Hamburg als Soubrette in den gerne als Faſchingsſtücken gegebenen Wiener Poſſen und Operetten ihre Lorbeeren pflückte, überhaupt mit dem größten Intereſſe verfolgte.

Zu ſeinen ſtolzeſten Hamburger Erinnerungen zählt er die Gaſtſpiele Iffland's. Mit heller Begeiſterung gedenkt er der Tage, in welchen er an der Seite Iffland's wirkte, der ihn durch Lob und Anerkennung aufmunterte und ihm ein Engagement für die Berliner Bühne angeboten hatte, das er aber in der Hoffnung, durch Fr. L. Schröder eine Directorſtelle zu erhalten, ausſchlug. Dieſes Streben brachte ihn in Concurrenz und endlich in Feindſchaft mit Fr. L. Schmidt, und als dieſer Director wurde, beſchloſs Coſtenoble, Hamburg zu verlaſſen. Nach monatelangen Gaſtſpielreiſen, die ſeinen Namen in Nord- und Süddeutſchland bekannt machten, ſuchte er wieder feſten Boden zu gewinnen; Gelegenheit hierzu war ihm reichlich geboten. Ernſthaft beſchäftigten ihn nur zwei Anträge; einer von Prag, die Direction des

dortigen Theaters zu übernehmen, ein anderer von Schreyvogel, nach Wien zu kommen.

Schreyvogel's Briefe gaben den Ausschlag, und Costenoble entschied sich für das Wiener Burgtheater, dem er bis zu seinem Tode, am 28. August 1837, angehörte.

Mit der Übersiedelung nach Wien beginnt der letzte Theil der Tagebücher, in welchen Costenoble mit staunenswerter Ausdauer jeden Moment seines Lebens mit all seinen Zufälligkeiten festgehalten hatte. Aus einzelnen Blättern wurden Hefte, die sich im Laufe der Jahrzehnte, wie Costenoble selbst bemerkt, zu einem „ungeheuern Wust" aufgethürmt hatten. Nachdem er bereits 1834 in Pietznigg's „Mittheilungen aus Wien" unter dem Titel: „Skizzen aus meinem Leben" seine Jugendjahre im väterlichen Hause und den „ersten Ausflug nach Berlin" geschildert hatte, wollte er sich nun daran machen, in den voluminösen Tagebüchern den „Weizen von der Spreu" zu sondern, aber er fühlte, dass sein Alter eine schriftstellerische Bewältigung des aufgehäuften Stoffes nicht mehr zulasse. Er bemühte sich vergebens, in Wien einen Fachmann zu finden, durch welchen die umfangreichen Manuscripte „gesichtet, geordnet, und gleichsam bearbeitet würden," aber er hatte in seiner letzten Lebenszeit noch die Freude, in August Lewald eine berufene Kraft für diese Arbeit zu gewinnen. In der „Allgemeinen

Theater-Revue" für 1838 erschienen aus dem ersten Theile des Tagebuches „Auszüge," welche aber nur die Jugendgeschichte Costenoble's bis zum Jahre 1798 umfassen.

Die gegenwärtige Ausgabe enthält den letzten Theil des Tagebuches, in welchem Costenoble seinen Aufenthalt in Wien schildert. Leider ist den Herausgebern auch dieser nur lückenhaft überkommen, da die Blätter aus den Jahren 1825—1830 nicht mehr aufzufinden waren.

Eine der schönsten Epochen des Wiener Theaterlebens soll aus diesen Tagebüchern eines unmittelbaren Beobachters wieder aufleben, und da Costenoble außer seinen Bemerkungen über das Burgtheater auch die anderen Theater Wiens in den Kreis seiner Betrachtung zieht und für alle übrigen Erscheinungen des Wiener Lebens ein reges Interesse bekundet, so erweitern sich seine Aufzeichnungen zu einem umfassenden Culturbilde des vormärzlichen Wien. Dieses aus dem breiten Rahmen täglicher Notizen hervortreten zu lassen, waren die Herausgeber eifrig bestrebt. Da eine zusammenhängende Bearbeitung von dem Besitzer der Manuscripte nicht gestattet wurde, überdies der Reiz der Unmittelbarkeit dadurch verwischt worden wäre, so haben sich die Herausgeber entschlossen, einen Mittelweg einzuschlagen.

Alles, was bloß von persönlichem Interesse für Costenoble war: Ereignisse des Familienlebens, Zufällig-

keiten des Tages, Gespräche, Reflexionen, Anekdoten, wurde ausgeschieden, insofern es nicht auf ein oder die andere Seite des Wiener Lebens merkwürdige Streiflichter fallen ließ. Das Burgtheater steht im Mittelpunkte der Darstellung, und wir glauben, kein bedeutendes Moment, das sich auf dessen Geschichte bezieht, übersehen zu haben; wir fühlten uns jedoch nicht gebunden, jede Reprise eines Stückes, die keine neuen Beobachtungen darbot, aufzunehmen. Wiederholungen wurden nur dort beibehalten, wo sie der Zusammenhang unumgänglich nothwendig machte. Mit möglichst getreuem Anschlusse an den Wortlaut des Tagebuches, mit allen Schärfen, Spitzen, Derbheiten und Idiotismen haben wir alles Wesentliche dieser Quelle wiederzugeben versucht und am Schlusse ausführliche Register folgen lassen.

Eine genaue Biographie und eine kritische Würdigung Costenoble's als Schriftsteller wird mit der Ausgabe der Hamburger Tagebücher verbunden werden.

Dr. Karl Glossy.

Jakob Zeidler.

1818—1825.

Wir erreichten trotz mancherlei Hindernissen am 9. Mai die große Kaiserstadt. Ich suchte sofort Sophie Schröder auf. Grillparzers neueste Tragödie „Sappho“ war vor einigen Tagen über die Bühne gegangen und wurde heute wiederholt; sie machte durch Sophie Schröder ungeheures Glück. Die Darstellerin der Hauptrolle entzückte mich, ebenso das liebliche Spiel der Madame Korn als Melitta. Herr Reil dagegen that als Rhamnes nur das Nothdürftigste. Korn schien den Phaon mit Widerwillen zu geben. Das beflorte Sprachorgan dieses mir so hoch gerühmten Künstlers störte mich sehr; er hat sich aber, wie Iffland, eine rollende Diction eigen gemacht, die den Umfang seiner Tonleiter ersetzt und der Rede Wärme und Leben gibt.

Nach der Vorstellung begaben wir uns in das Heim der Schröder in der Krugerstraße. Auf dem einfach gedeckten Tische dampfte eine irdene Schüssel mit Suppe und vor jedem Teller lag ein großes Stück grobes Brot. Das war das Nachtmahl der Familie Schröder! Meine Frau war erstaunt über diesen frugalen Tisch. Sophie merkte dies und sagte: „Ja, jetzt geht es knapp bei uns her — es ist Zeit, dass man sich etwas einschränkt, um vorwärts zu kommen.“

Andern Tags, als wir den Besuch wiederholten, ließ uns Sophie zu ihrem schwer kranken Gemahl führen. Herr des Himmels — wie hat der Mann sich seit zwei Jahren verändert! Schwarzbraun das Antlitz, die Augen matt und ohne Sehkraft, blickte er uns wehmüthig an und sagte, fast

weinend: „Da seht — so weit haben sie mich gebracht!“ — Was konnten wir zu seinem Troste erwidern? Wussten wir doch, dass Schröder durch frühere Ausschweifungen den Grund zu seinen jetzigen Leiden selbst gelegt hatte. Wir trösteten den Kranken, der nun bald nach Karlsbad reisen wird. Armer Don Juan — was helfen dir nun alle deine Siege im Felde Amors?

* * *

Wir sahen Tasso von Goethe. Das heisere Sprachorgan Korns störte mich abermals; aber die volle Seele des Darstellers entschädigt genug für physische Mängel.

Dlle. Böhler gab die Prinzessin und gefiel wohl mehr durch jugendlichen Liebreiz als durch ihre Kunst; indes, man kann mit Lessings Patriarchen sagen: „Daraus kann mit Gottes Hilfe noch was werden“ vorausgesetzt, dass die sinnlich-vorlauten Klatscher des Parterres die Stimme der Selbsterkenntnis nicht zum Schweigen bringen.

Als Antonio wirkte Herr Lemm mit den einfachsten Mitteln. Gewiss war der Geist Ifflands hier mit im Spiele; denn im eigenen Gemüthe Lemms konnte so Köstliches nicht entstanden sein, wenn man andere Leistungen dieses Schauspielers mit dieser verglich. Später sah ich von Lemm noch den Valeros in der „Schuld,“ der dem Publicum und auch mir mit vollem Rechte gefiel. Dass er den Wienern gefallen konnte, war kein Wunder, da diese Rolle bisher von Krüger ganz verkehrt, weinerlich, dargestellt wurde. Lemm war wahrhaftig ein stolzer Spanier. Aber wo nehme ich Worte her, um den Eindruck zu schildern, den Korns Hugo von Örindur auf mich machte?! Welch ein durchdringender Geist gehört dazu, um mit so reinen Mitteln alles von innen so mächtig heraus zu gestalten. Korn zeigte, was der Künstler vermag, wenn er klar erkannt hat, *was* er soll und *wie* er es soll.

Nachdem wir nun vom 9. Mai bis zum 29. in Wien müßig gelebt, trat ich endlich zum erstenmale auf, und zwar:

30. Mai 1818.

„Scheinverdienst.“ Als ich in Wien Gastrollen gab, wurde dieses Schauspiel von Krüger neu in die Scene gesetzt, und er gab den Stabschirurgen Rechtler. Das altmodisch ehrenwerte, strenge Soldatenwesen, gepaart mit einer angenehmen Pedanterie, fehlte Herrn Krüger ganz. Er gab nur sich selbst und brachte also zu seiner Rolle nichts mit als eine ganz vorzügliche Außenseite. Ich wählte mir eine recht charakteristische, wenn auch ein wenig veraltete Maske — ist Rechtlers Charakter doch auch veraltet — und wagte mich im Namen Gottes hinaus aufs sturmbewegte Verdeck der Hofbühne. Der Erfolg war so glänzend, als ich es nur wünschen konnte, zumal in dieser Jahreszeit und vor einem Publicum, das, von allem Neuen ergriffen, jetzt nur von der berühmten Sängerin Catalani spricht, denkt, träumt und ganz besessen ist.

Ich muss und will gern bekennen, dass mir das Herz vor dem ersten Heraustreten noch gewaltiger pochte, als vor zwei Jahren. Damals hatte ich die Fassung bald gewonnen; jetzt aber währte meine Befangenheit fort und ließ mich sogar einigen Unsinn schwatzen. Am Schlusse der Vorstellung wurde ich gerufen und dankte auf eine Weise, die dem Südländer schmeicheln musste. Ich verglich das leichtbewegte Parterre der Kaiserstadt mit den schwerfälligeren Nordbewohnern und folgerte daraus, dass nur in Wien der darstellende Künstler durch so schöne Wechselwirkung himmelwärts gehoben werden könne. Als ich meine Dankrede beendet hatte und mich ins Garderobezimmer verfügen wollte, begegnete mir Madame Krüger und sagte freundlich: „Das war gut gesprochen für die Wiener — so mögen sie es leiden.“

3. Juni 1818.

„Die Advocaten.“ Ich gab zum zweiten Debut den alten Wellenberger nicht mit so ausgezeichnetem Beifall als den Rechtler. Ich wurde zwar gerufen, war aber nur wenig mit mir selbst zufrieden. Was Leo in Bremen mit dem Wellenberger leistete, davon fehlte mir noch viel; und das ist umso straffälliger, da ich Kraft und Fähigkeit habe, diesem Vorbilde gleich zu sein.

Der alte Koch ist ein tüchtiger Klarenbach. Wenn er diese Rolle ebenso am Schnürchen hätte, wie er sie in sich trägt, das müsste eine Kunstleistung sein! Warum läßt dieser große Schauspieler aber so nach, da doch noch kräftige Jahre vorhanden sind? Sollte es wahr sein, daß die sichere Versorgung viele Schauspieler nachlässig macht und so der Kunst entfremdet?

Ochsenheimers Hofrath Gleyser ist eine Meisterdarstellung! Ist das der unbeholfene, talentlose, unausstehliche Ochsenheimer, dem wir alle Anlagen absprechen mußten, als er im Jahre 1795 die Quandt'sche Bühne betrat? So fragte ich mich oft. Übrigens ist nicht zu verkennen, daß Ochsenheimer in allen seinen komischen Rollen Iffland nachahmt, nur seine Intriguants sind eigene Gebilde. Man darf nur die von den Gebrüdern Henschel zu Berlin entworfenen Skizzen Ifflandischer Kunstleistungen betrachten, so hat man die Muster für Ochsenheimers Darstellungen. Ist es aber nicht ärgerlich, wenn ein scharfsinniger Thomas West in seinem Sonntagsblatte nach Ochsenheimers erster Rolle ausruft: „Ist's möglich, daß zwei Ifflande leben?“ — Unterschied Herr West den Schatten nicht von der Sache?

Da unser Director, Hofrath von Fuljod, ein großer Liebhaber von Lustspielen oder Possen, jedesmal an seinem Namenstage von der zeitigen Regie mit irgendeinem

Theaterschwank überrascht zu werden pflegte und auch jetzt wieder erfreut werden soll, so fragte mich Koberwein, ob ich nicht in der „Heirath durch ein Wochenblatt" den Juden übernehmen möchte? Ich erbot mich hiezu, bemerkte aber, dass dieser Jude doch zu wenig bedeute, worauf mich Koberwein ermunterte, die Rolle zu überarbeiten, da auch er und Krüger sich ihre Partien umgestalten lassen. Ich schuf mir eine ganz eigene moderne Carrikatur und legte einen Theil aus Schillers „Glocke" als Declamation ein. Koch wird Magister Baldrian sein und Korn Schauspieler Wilibald. — Der fünfte Regisseur Roose hat vor einigen Wochen seinen Lebensvorhang für immer niedergerollt. Da er längst an der Bauchwassersucht litt, war sein Tod keine Überraschung; der sonst so spröde und auffahrende Koberwein weinte wie ein Kind, als die Kunde von der Vollendung des Kameraden gebracht wurde. Mich erfasste ein ganz eigenes Gefühl, als die Leiche des Abgeschiedenen im Stephansdome umhergetragen und eingesegnet wurde. Am Anfang einer neuen Laufbahn das traurige Bild irdischer Vergänglichkeit!

6. Juni 1818.

„Die Heirath durch ein Wochenblatt." Jubel im Parterre über meine Darstellung des Hirsch. Man begnügte sich nicht mit Bravogeschrei und Händegeklatsch und machte sich endlich Luft durch fortwährendes Schlagen gegen die Wände der Logen. Hören konnte ich dieses Getümmel ganz vernehmlich, aber wie es hervorgebracht wurde, vermochten nur die fernsehenden Augen meiner Frau mir mitzutheilen. Fröhlichen Herzens entfernten wir uns aus dem Theater und zehrten beim kleinen Mahle im Geiste schon von den rosenfarbenen Früchten, welche uns aus den heutigen Kunstblüten erwachsen sollten. Hamburg für Wien — glücklicher Tausch! Es scheint, als ob der

Himmel mich hier für alles in Hamburg erlittene Ungemach entschädigen wollte; denn das Publicum ist nicht allein liebreich mit mir, auch mein Chef ist herzlich und gut.

10. Juni 1818.

„Dienstpflicht." Koch als Kriegsrath Dallner war zu weich und thränenreich; aber der Veteran kennt sein Publicum und gibt ihm, was es gern empfängt. Dallner darf hier in Wien kein Kriegsrath sein, er musste in einen Kammerrath verwandelt werden, weil der Vorsteher des Collegiums, der geheime Kriegsrath v. Dasitz, ein Schurke ist und ein schurkischer Kriegsrath in Wien nicht geduldet wird. — Ehemals gab Brockmann den alten Dallner und stellte ihn durchwegs streng dar; ein solcher Charakter macht den Selbstmord des Sohnes begreiflich. Ein weicher Vater, wie Koch, würde nicht so furchtbar auf den verirrten Sohn einwirken. Aber diese Weichheit gefällt nun einmal den Wienern ebensosehr, wie Brockmanns Härte abstieß. Mundus vult decipi, ergo decipiatur.

Moreau ist ein ganz guter Baruch, aber wie vieles bleibt da zu wünschen und zu ergänzen übrig! Hofrath Fuljod wollte diese schöne Rolle dem Besitzer abnehmen und mir übertragen; aber ich protestierte zu Gunsten Moreaus, der mir ein Ehrenmann zu sein scheint, und den ich ungern kränken möchte. Ich werde ohnedies genug zu kämpfen haben mit dem Unwillen der Kameraden, welche darüber erzürnt sind, dass die Direction mich in so manchen Rollen mit Krüger und Ochsenheimer alternieren lassen will, damit ich recht bald in Thätigkeit gesetzt werde.

Klingmann gab den Fürsten mit vieler Steifheit. Der ist recht rückwärts geschritten. Lachen musste ich über Stegmeiers Dialect. Er gab den Leiblakai Wender und sagte, als der Fürst ihm seine Ungnade erklärt: „Durchlaucht —

meine langen Dünste" — statt Dienste, worauf Klingmann mit Pathos erwiderte: „Lange Dünste sind keine Entschuldigung für schlechte Dünste."

16. Juni 1818.

Herr Reil will eine sogenannte Mittagsunterhaltung geben und ein Stück seiner Feder producieren. Ich sollte eine Rolle in dieser Piece übernehmen, lehnte es aber ab. Man muss sich am Burgtheater sehr in Acht nehmen — gar leicht kann man durch Rollenübernahme um allen Credit kommen und zur Unbedeutendheit herabsinken wie Reil und Moreau. Alle Paraderollen, die Koch nicht mehr spielen mag, werden Reil aufgeladen, und mit Krüger'schen ausgedienten Prunkrossen wird Moreau beglückt. Beide gefallen denn nun ab und zu einem Theil des anspruchslosen Publicums, während der andere über Profanierung von Glanzpartien klagt. Dahin darf es mit mir nicht kommen.

17. Juni 1818.

„Die Aussteuer." Hätte ich dem Rathe Koberweins gefolgt und meine Frau im „Scheinverdienst" als Frau Schmidt auftreten lassen, so würde sie vielleicht mehr beachtet worden sein. Übrigens, solange die Catalani in Wien herrscht, spricht ohnedies kein Mensch in Wien von etwas anderem als von dieser Diva. Jeanette gab ihre Jakobe sehr muthlos und war kummervoll, weil sie sich einbildete, gar nicht gefallen zu haben. Freunde belehrten uns eines Besseren und die Zufriedenheit kehrte wieder ein unter unser Dach.

18. Juni 1818.

Kettel meint, es könne nicht fehlen, dass ich an Roose's Stelle zum Regisseur ernannt werde. Ich hoffe es sorglich; versprochen hat mir diese Stelle Hofrath Fuljod mündlich wiederholt und erst kürzlich, indem er ein Zwanzigkreuzerstück,

welches auf dem Tiſche lag, mit folgenden Worten erhob und wieder fallen ließ: „Sö ſein ſchon ſo g'wiſs Regiſſär, als i hier dieſen Zwanz'ger aufheb' und fallen laſſ'! Mir müeßen nur no a Biſſel abwarten, bis Sö ſi recht in d' Roll'n eing'freſſen hab'n. Sö ſein erſt vier Wochen lang eintretten und da künnen ma do nit glei 'n Regiſſär crei'rn."

Mir ſchien das Erheben und wieder Fallenlaſſen des Zwanzigers eine böſe Vorbedeutung. Ich ſah mich im Geiſte immer als fallenden Zwanziger, weil mir ſeit des großen Schröders Ungerechtigkeit alles Vertrauen auf Verſprechungen der Vorſtände geſchwunden iſt.

20. Juni 1818.

Wir ſahen im Theater an der Wien den „Fleiſchhacker von Ödenburg", eine Localpoſſe. Ich erwartete von Herrn Carl, der durch ſeinen Staberl bekannt geworden, eine echte Komik und empfieng die gehaltloſeſte Hanswurſterei. Wie oft wird in der Schauſpielkunſt elendes Metall für Gold äſtimirt! — Die Wiener erfreuen ſich eines Raimund und Ignaz Schuſter und können die Poſſenreißerei eines Carl bejubeln! — Warum wundert mich denn das ſo ſehr? — Meine eigenen Verdienſte heraus zu ſtreichen ſtände mir ſchlecht an; aber daſs ich mich auf der Bühne zu Hamburg nie von der Sittlichkeit und Schicklichkeit entfernt habe, darf ich behaupten, und dennoch hat man mich gar oft des Übertreibens bezichtigt. Hätte der Künſtler nicht den eigenen Richter im Buſen — was würde aus der Kunſt werden?!

21. Juni 1818.

„Der Rehbock." Die Cenſur hat aus lauter Moralitätsgefühl die Frau des Grauſchimmel in deſſen Braut verwandelt. Das ganze ſchöne Stück iſt erbärmlich verhunzt.

22. Juni 1818.

„Hamlet.“ Korn ist der vorzüglichste Hamlet, den ich bisher gesehen. — Wenn ich mir den grimassirenden Schmidt zu Magdeburg in dieser Rolle denke, oder den geistig hohlen Jakoby zu Hamburg und schaue nun in das tiefe, reiche Gemüth dieses Korn, der ohne Klang des Organs die Saiten des Herzens seiner Zuhörer so zu rühren weiß, dass die schönen Gefühle noch lange nachwirken, so übertreibe ich nicht, wenn ich behaupte, dass Alles, was jemals über eine gute Darstellung dieses berühmten Charakters geschrieben worden, kühn auf Korns Hamlet angewendet werden darf. Korn ist der erste wirkliche Hamlet, den ich gesehen und gehört habe — kein Theaterprinz — sondern Hamlet der Däne!

23. Juni 1818.

Ziegler ist ein wunderlicher Schauspieler — er hat weder Saft noch Kraft. Dagegen sind seine Schauspiele, wenn auch zumeist nur skizzenhaft, nicht ohne Charakterzeichnung.

27. Juni 1818.

Neu in Scene gesetzt: „Der Wildfang.“ Jeannette gab die Brumbach und ich den Piffelberg. Wir gefielen — ohne Aufsehen zu machen. Kettel war ein guter Wellinghorst, aber Moreau ein schwacher Molkus. Ihm fehlt das Martialische. Liebhaberin und Soubrette waren ohne Kraft. Wir fürchteten für die Posse, aber sie gefiel doch so ziemlich.

30. Juni 1818.

„Der Jude.“ Die Wiener trieben es heute gar arg mit meinem Shewa. Nicht nur, dass ich nach jedem Abgange und fast nach jeder Nuance lauten Beifall erhielt — auch nach jedem Auftritt wurde ich mit Händeklatschen empfangen. Diese Ehrenbezeugungen waren dem Gerstäcker so neu, dass er oft gar nicht wusste, was das Publicum

denn eigentlich wolle. Wie triumphirte ich im Herzen, wenn ich mir dachte: Gerstäcker wird es in Hamburg erzählen, wie die lebendigen Wiener meine Darstellungen so viel höher achten als die todten Krämerseelen des Nordens!

Heute wurde das Burgtheater geschlossen, und die Ferien der Hofschauspieler nahmen ihren Anfang.

2. Juli 1818.

Heute trat Gerstäcker zum erstenmale im Kärnthnerthortheater auf und zwar in der „Entführung aus dem Serail", als Belmonte. Er soll rasend gefallen haben. Siebert sang den Osmin auch mit Beifall.

3. Juli 1818.

In Baden. Kaiser Franz kam an, und auch die ehemalige Kaiserin der Franzosen, Maria Louise. Die ganze Stadt wurde beleuchtet, und der geliebte Monarch nahm auf dem Balkon seines Hauses den Huldigungsgruß der Menge entgegen.

4. Juli 1818.

Kein Schauspiel. Gerstäcker und Siebert traten abermals als Belmonte und Osmin mit großem Beifalle auf. Madame Campi sang die Constanze mit wundervoller Leichtigkeit und Sicherheit. Die Wiener klatschten wie unsinnig, und man sagte im Parterre: „Mir woll'n der Catalani zeig'n, dass ma a Leut' hab'n, dö singa kinna." Ich freute mich des ungeheueren Beifalles, den Gerstäcker erhielt. Hofrath Fuljod, in dessen Loge ich mich befand, theilte mein Vergnügen und wünschte nur, dass wir diesen Sänger schon den Unsern nennen dürften. Auch Forti äußerte sein Erstaunen mit den Worten: „Dieser Tenorist ist ja ein Mordkerl."

5. Juli 1818.

Hofrath von Fuljod bat mich und meine Frau zum Mittagsessen. Wir befanden uns recht heimisch an seiner

Tafel. Seine Frau ist eine recht artige, freundliche Dame, und der Hofrath immer froh gelaunt. Wir conversirten ganz frei und ohne allen Zwang. Wenn das Verhältnis so bleibt — will ich mein Geschick loben.

8. Juli 1818.

Wir hörten im Operntheater die niedliche Oper von Treitschke und Weigl: „Nachtigall und Rabe.“ Dlle. Wranitzky und Mad. Waldmüller sind ausgezeichnet. Man macht viel aus dem komischen Spiele des Sängers Meyer — ich kann nichts finden als eine pedantische Gemessenheit, die dem Manne in allen Rollen eigen ist. Nach der Oper wurde ein Ballet „Aline“ aufgeführt, Musik von Karl Blum. Ich habe wenig Sinn für diese Art von Unterhaltungen; denn ich starre oft ganz seelenlos in die bunten, sich drehenden Gruppen, und meine Gedanken sind ganz abwesend. Doch kann ich nicht leugnen, dass der Inhalt und die Ausführung dieses Balletes meine Aufmerksamkeit fesselte und mir Beifall abzwang. Das wird mir so bald nicht wieder geschehen; denn diese ewig wiederkehrenden Beinverrenkungen und sich immer gleichbleibenden Sprünge verlieren für mich mit jeder neuen Vorstellung allen Reiz. Je höher eine Tänzerin das Bein streckt, desto tiefer sinkt mein Gefühl für diese Kunst.

Kaiser Franz erschien heute im Operntheater, was nicht oft geschieht, er wurde mit vieler Liebe begrüßt.

10. Juli 1818.

Heute empfieng ich ein merkwürdiges Schreiben vom todtkranken Mann unserer Sophie Schröder aus Karlsbad. Der Brief war nicht mehr von der Hand des Sterbenden, sondern wahrscheinlich einer Wärterin in die Feder dictirt. Er meldete mir seinen stündlich zu erwartenden Übergang

ins andere Leben und bat mich, für seine hinterlassenen Töchter, Wilhelmine und Elisabeth, zu sorgen. Mit keiner Silbe erwähnte er der Auguste und des Sohnes Alexander. Unvergeslich wird mir der briefliche Abschied meines Kameraden sein. Armer, leidender Schröder — wie fröhlich war dein Beginnen — wie traurig ist dein Ende! — Ich übergab den Brief Schröders beiden Töchtern Wilhelmine und Betty, weil die Mutter in Graz jetzt Gastrollen gibt. Die ältere Tochter benahm sich ziemlich herzlos beim Lesen. Ich antwortete dem gebeugten Manne so trostreich, als ich es vermochte. Ob er den Brief noch lebend empfangen wird?

11. Juli 1818.

Madame Forti, geborene Teimer, die mit ihrem rohen Gatten in sehr unglücklicher Ehe gelebt hatte, endete heute ihr irdisches Dasein.

21. Juli 1818.

Wir besuchten in Gesellschaft Gerstäckers die Familie Treitschke. Madame Treitschke, die zweite Gattin des Schriftstellers, ist eine sehr hübsche, junge Blondine. Herr Treitschke zeigte uns seine kostbare Schmetterlingsammlung. So gefällig er war, so wenig Zutrauenerweckendes lag in seinem ganzen Wesen. Es scheint, als ob der Mann etwas Heimtückisches im Schilde führe. Ob ich mich irre, muss die Zeit lehren.

30. Juli 1818.

Mit Gerstäcker und Frau im Theater an der Wien, wo „Der Jurist und der Bauer“ und das Ballet „Aschenbrödel“ vorgestellt wurde. Korntheuer gab den Bauer Kunz mit liebenswürdiger Wahrheit. Eine Olle. Gleich gab die Rosine wirksam, aber gemein. Ihr Localisiren erinnert an die Wiener Weiber niedrigster Gattung. Wie anders ist Olle. Ennökel in der Leopoldstadt — wie fein und anständig und

oft sogar edel im Bürgergewande! Wie weit höher stehend in der Komik ragt Dlle. Huber über diese Gleich! Das Ballet wurde so reizend und täuschend gegeben, dass der lebhafte Fritz Gerstäcker in einer Scene, als Wolken herabsanken und Engelsköpfe zwischen ihnen umher schwebten, vor Wonne zu weinen anfieng und ausrief: „Ach du lieber Gott! bin ich denn noch auf der Welt oder bin ich in den Himmel gekommen?“ Es war erstaunlich rührend, diesen lieben Wildfang wie ein Kind sprechen zu hören.

Heute empfieng ich die sichere Nachricht, dass unser ehemalige Kumpan, weiland Don Juan Schröder, am 18. d. Monats sanft im Herrn entschlafen sei. Friede seiner Asche!

9. August 1818.

„Das Intermezzo.“ Merkwürdig, dass der Bediente des Pommerschen Landjunkers hier in Wien österreichisch redet. Baumann als Matz war übrigens amüsant; er trieb allerlei Schwänke, die ich mir freilich in Hamburg nicht hätte erlauben dürfen, ohne der Übertreibung bezichtigt zu werden. Die Wiener empfiengen die Späße Baumanns ebenso harmlos, wie er sie gab, und beide befanden sich gut. Es ist für den Komiker sehr heilsam, dass der Südländer viel weniger krittelt als der nordische Klügler, der naserümpfend sich der frohen Herzensbewegung schämt.

10. August 1818.

„Lorenz Stark.“ Koch ist ein vortrefflicher Lorenz. Doch stand Iffland weit höher, weil dieser ganz aus seiner Natur herauszutreten schien. Da war kein Äderchen mehr vom polirten Generaldirector Iffland — ein altmodischer Hamburger Kaufmann in Geberde, Wort und That stand vor uns. — Koch dagegen blieb der alte Koch in altfränkischer Kleidung, und wirkte auch so.

Specht ist hier von der Censur sehr verstümmelt.

Schwarz unter Koch, und wie weit ist dieser noch von Iffland?! Man muss alle drei Darsteller gesehen und gehört haben, um hier ein sicheres Urtheil fällen zu dürfen.

Herrliche Momente hatte Ochsenheimer als Darlemont. Noch kein deutscher Schauspieler hat vor Ochsenheimer die Worte: „Er ist willkommen" so bezeichnend und ergreifend gesprochen.

Der Verfasser dieses Stückes hat die Zeichen des Taubstummenlehrers und seines Zöglings kurz und rund vorgeschrieben. Dieser Zeichen haben sich Schwarz, der erste deutsche de l'Epée, und später Iffland mit dem besten Erfolge bedient. Ich halte es also für Klügelei und gesuchtes Wesen, dass Koch und die Lefevre sich ins hiesige Taubstummen-Institut verfügt und dort die Zeichensprache erlernt haben, deren man sich jetzt bedient, und die weit umständlicher und ausgedehnter ist, als jene vom Verfasser vorgeschriebene. Mag sie immerhin für Taubstumme vollendeter sein; dem Publicum ist das Kürzeste stets auch das Beste.

10. September 1818.

„Correggio." Ich war Michel Angelo und hatte diese für mich schwere Rolle mit Ernst studiert. Es ist eine eigene Sache, die Wiener wollen es nicht ertragen, dass Michel Angelo ihrem lieben Narren, wie sie sich zärtlich exprimiren, dem Correggio harte Dinge sagt, und sie lassen dem Schauspieler entgelten, was der Dichter ihm vorgezeichnet hat. Nicht einmal die Wiederkehr des rauhen Angelos zur Besinnung und Gerechtigkeit und sein Kosen mit dem Knaben Allegris kann dieses Publicum mit dem Polterer ganz versöhnen.

Mein Vorgänger Roose muss den Angelo minder hart vorgeführt haben als ich, denn das Publicum war ärgerlich über meinen Zartheitsmangel und versagte mir fast allen Beifall. Bestürzt über dieses unverdiente Geschick, holte

ich mir bei Koberwein Auskunft in meiner unsicheren Lage. Dieser gerade Mann, der mir kräftigen Trost gab, als ich vor zwei Jahren als Schneider Fips durchgefallen war, verleugnete sich auch jetzt nicht; aber er irrte gewaltig mit seiner Ansicht vom Charakter Angelos, als er mich beinahe mit Härte frug, wie ich denn dazu komme, den Buonarotti so grob zu geben? Meine Gegenfrage war, ob er denn nicht wisse, dass der schroffe Michel Angelo den Papst selber habe mit einem Eimer todtwerfen wollen? — „Nützt alles nichts" — erwiderte Koberwein — „man ist den Angelo einmal hier anders zu hören gewöhnt, und auf Ihre Weise werden Sie nie damit gefallen."

„Und wenn ich in meinem ganzen Leben keinem einzigen Menschen mehr gefallen sollte" — entgegnete ich mit Selbstgefühl — „so werde ich mich nimmermehr herabwürdigen, auf Kosten so grober Unnatur Beifall zu erringen." — „Nach Belieben!" sagte Koberwein kurz, und wir waren fertig.

Koberwein selbst war ein ebenso verkehrter als wirksamer Correggio. Schreyvogel sagte mir im Vertrauen, die Rolle Allegris sei eigentlich Korn zugedacht gewesen; aber während der Reise dieses Künstlers habe Koberwein Gelegenheit gefunden, sie an sich zu reißen, weshalb man Korn zum Giulio Romano habe verwenden müssen. Wie aber aus jedem Übel stets auch etwas Heilsames hervorgeht, so habe in diesem Falle Korn gezeigt, dass er als Giulio Romano den Dichter noch zu übertreffen vermöge. Und wahrlich, unser Dramaturg hatte nicht zu viel gesagt. Der Zuschauer lernte durch Korns tiefes Spiel erst, was Romano eigentlich sein kann. Schäfer in Hamburg ist doch auch ein verständiger Schauspieler, der den Giulio begriffen haben mochte; aber wie schrumpfte seine Darstellung in meiner Erinnerung zusammen, wenn ich sie neben jene unseres Korn stelle!

In dieser Rolle unterscheidet sich der Bühnenmeister vom Routinier recht ins Auge springend. Welche hohe Weihe lag in den wenigen ausgesprochenen Worten Korns, mit welchen er voll Begeisterung die Kunstgröße des gebeugten Malers anerkennt!

Koberwein hatte sich, wie ein pfiffiger Usurpator, den Correggio auf seine Weise für das Wiener Publicum mundrecht gemacht. Töpfer sagte mir vor der Vorstellung: „Gib einmal auf Koberweins Allegri acht. Er gibt nicht das Rechte, aber doch was Eigenes, was Pikantes, das die Leute täuschen kann.“ — Ich fand nun, dass Koberwein mit geübter Hand den kindlichen Correggio in einen kindischen umgemodelt habe; ja, ich möchte behaupten, an manchen Stellen streifte sein Vortrag ans Blödsinnige. Genug, er gefiel dem Burgtheater-Publicum, und ich wollte keiner Seele rathen, an der Gestalt des Regisseurs zu mäkeln.

Will man sich schließlich einen recht anschaulichen Begriff von der Weichheit des Wiener Publicums machen, so genügt zu wissen, dass Correggio, wie er von Öhlenschläger geschrieben wurde, durchaus missfiel. Dass der „liebe Narr“ sterben musste, war keinem Zuhörer recht. Wie konnte nach solchem Ereignis das Nachtmahl mit gewohntem Appetite consumirt werden! Um das herrliche Stück wenigstens theilweise zu retten, entschloss sich die Direction, die Tragödie in eine ganz gewöhnliche Rettungskomödie zu verwandeln. Der fünfte Act wurde weggeschnitten, und es regnete Geld auf den bedrängten Correggio. Mit diesem scheint aber aller Kunstsinn von ihm gewichen zu sein. Auch nimmt man von dem ausgezehrten Körperzustand des Malers nichts mehr wahr, und die halbverklärte Seele, die sich zum Lichte aufzuschwingen schien, wendet sich auf immer dem Irdischen zu. Correggio verspeist Brathühner zum Souper mit eben dem Vergnügen, wie sein Parterre.

15. September 1818.

„Wallenstein." Herr Bayer aus Prag gefiel als Wallenstein. Ich sah nur einige Scenen und glaube, dass er den Charakter gut durchgeführt hat. Die Anlage war zu loben. Er ist vermuthlich herausgerufen worden. Das geschieht in Wien sehr leicht und pflegt nicht bloß dem Verdienste zu widerfahren.

19. September 1818.

„Sappho." Von ihrer Reise zurückgekehrt, trat Sophie Schröder zum erstenmale auf. Das Publicum scheint dieser seltenen Frau nicht ganz gerecht zu sein; es vermengt das bürgerliche Leben stets mit den Kunstleistungen und urtheilt sonach schief. Freilich ist Sophiens Wandel nicht zu loben und auch nicht zu entschuldigen, aber andere haben auch nicht mehr Moral; nur wissen sie ihr Thun besser zu bemänteln. Außerdem sind diese anderen keine Künstlerinnen, sondern nur — angenehme Schauspielerinnen.

23. September 1818.

„Der Revers." Ich gab den Baron Seeburg. Das Publicum empfieng mich mit Applaus, weil es wahrscheinlich etwas Vorzügliches von mir erwartete; es täuschte sich aber, denn ich machte durchaus keine Sensation neben Krügers Grafen Frohburg. Es ist schwer, den überwallenden Humor dieses Komikers zu beschreiben, wie er Seeburg trunken machen will und sich selbst berauscht. Krüger besitzt die schädliche, vor der Zeit stumpfmachende Virtuosität, auf den Souffleur zu spielen, auch wenn er beinahe nichts von der Rolle weiß. Ihm schweben nur dunkle Ideen von dem, was er zu sagen hat, vor und dennoch bringt er das vom Souffleur Erschnappte mit so kräftigem Humor, dass Versammlung und Mitschauspieler davon stets ergriffen werden. Wer vermöchte die Fülle verschiedener

Nuancen mit der Feder wiederzugeben, wenn Krüger-Frohburg den Revers ſchreiben will und, vom Weine beſiegt, die Buchſtaben nicht ſehen kann, die aus dem Gänſekiele herauskorkeln — wie er das Papier bald rechts, bald links legt, auf dem Stuhle hin- und herrutſcht, um eine beſſere Poſition zu bekommen, und wie er die Leuchter mit den brennenden Kerzen bald hier, bald dorthin rückt, ganz ernſthaft vor ſich niederblinzelt und aus dieſem Blinzeln in ein Lächeln, aus dem Lächeln crescendo in ein baucherſchütterndes Gelächter übergeht und ſchließlich ſagt: „Es iſt curios! Betrunken bin ich nicht — o nein! aber ich kann keinen Buchſtaben erkennen.“ —

26. September 1818.

„Wallenſtein.“ Bayer gab noch einmal, und zwar zum Abſchiede die Titelrolle. Er wurde gerufen. An Engagement iſt nicht zu denken, ſo nöthig das Burgtheater einen Helden hätte; Koberwein, ſagt man, würde wohl jede Verbindung mit einem Schauſpieler zu verhindern ſuchen, um nicht von ſeinem Throne geworfen zu werden.

28. September 1818.

Mäon, Tragödie von Collin. Korn, die Schröder und auch Krüger waren vortrefflich, wenn auch der letztere nicht der Mann des Trauerſpieles iſt. Ich war von Korns Spiel ſo ergriffen, daſs ich voll Thränen ins Ankleidezimmer rannte und ihm meine Dankbarkeit zu erkennen gab. Es verletzte mich etwas, daſs er über meinen Enthuſiasmus lachte.

3. October 1818.

Zum Namenstage des Kaiſers wurde das Volkslied „Gott erhalte Franz den Kaiſer“ vom Perſonale des Burgtheaters, wie von einigen Mitgliedern der Oper abgeſungen; die Frauen zur Rechten waren weiß, die Männer links ſchwarz gekleidet.

5. October 1818.

„Die falschen Vertraulichkeiten," Lustspiel in drei Acten, nach dem Französischen des Marivaux. Madame Löwe trat nach einer Reise und nothwendigen Entfernung von der Bühne zum erstenmale wieder als Julie auf.

9. October 1818.

„Der Spieler." Lembert kann im Spiele nicht genügen. Überhaupt wird er mit dieser singenden Redeweise nie ein Liebling der Wiener werden. Die Rollen müssen ihm helfen, er kann es den Rollen nicht.

Krüger ist ein Geheimrath Wallenfeld, wie man ihn sich nicht besser wünschen kann. Da habe ich wieder etwas gelernt. Ja, wer nur auch dieses Gesicht hätte mit seinem wunderlichen Mienenspiele!

12. October 1818.

„Fiesko." Gefiel nicht besonders, wie vorauszusehen war. Korn ist ein vortrefflicher Fiesko, in den Scenen als Staatsmann, Liebhaber und Politiker, aber wo der Held eintritt, da sind ihm die Mittel versagt.

14. October 1818.

Wir sahen im Leopoldstädter Theater den verwunschenen Prinzen von Bäuerle, eine Parodie der Oper „Zemire und Azor." Man muss gestehen, dass der geistvolle Raimund dieses Gemengsel von Feenwesen und gemeiner Wirklichkeit ungemein zu adeln weiß. Höchst ergötzlich klingt es, wenn er seinen Töchtern Vorwürfe macht und mit dem bittersten Ernste ausruft: „Ihr undankbare Creaturen! Hab' ich euch darum mit Schmerzen geboren?"

Milzsüchtige können einwenden, das sei dummes, ungewaschenes Zeug und gehöre in die Hanswurststube. Ich sage, eben dieses Verkehrte, so vorgetragen, reizt mächtig

das Zwerchfell und wer sich schämt, darüber zu lachen, ist ebenso zu beklagen, wie derjenige, der nicht darüber lachen kann. — Raimund hatte ein Duett mit dem Ungeheuer Azorl zu singen. Der Gesang des Genialen ist wohl seine schwächste Seite. Aber umso komischer wird es, wenn er von seiner Unterredung mit dem Verwunschenen erzählt und hinzufügt: „Ma hab'n sogar mit'nanda g'sungen — infam hat's g'klungen!" — Man hat keinen Begriff von der Wirkung dieses trocknen Selbstverachtens.

15. October 1818.

„Fiesko." Ich trieb mich, ohne viel Acht zu geben, auf dem Theater und im Damenzimmer umher. Korn zog mich nur auf Momente an. — Ich sah den berühmten Heldenspieler und Portraitmaler Lange in der Rolle des Verrina. Da war Feuer genug für einen hohen Sechziger — oder vielmehr große Heftigkeit ohne eigentliches Feuer — aber gar keine Natur — wunderliche, gestelzte Declamation — alles klingt, was Ausruf sein soll, als ob ein Fragezeichen davor gesetzt wäre. Wie z. B. „Nieder mit dem Tyrannen?"

Es that mir unendlich leid, diesem freundlichen Veteran, der mir so viel Gutes über mein Spiel sagte, als ich debutierte, nicht Gleiches mit Gleichem vergelten zu können.

16. October 1818.

Wir sahen im Theater an der Wien: „Die bürgerlichen Brüder," ich glaube von Schikaneder. In dieser Localposse zeichnete sich der Komiker Hasenhut vor allen andern aus. Wie drastisch ist die Beschreibung der Geistererscheinung und wie komisch die Erzählung, dass ihm nur eines seiner Beine erzittert, weil das andere den Geist noch nicht gesehen hat. Viele werden nicht begreifen, wie man über so etwas nur lächeln könne; aber solche Trappisten

mögen ernsthaft zu Grabe gehen. Ich lobe meinen Gott, dass er mir Empfänglichkeit für solche Freuden in die Brust gepflanzt hat.

„Die bürgerlichen Brüder" wurden eigentlich zu einer Art Jubelfeier des alten Komikers Scholz gegeben. Graf Ferdinand von Palffy hatte nämlich mit diesem Schauspieler einen Vertrag gemacht, der ihn für ewige Zeiten an die Bühne des hohen Herrn fesselte und so vice versa. Plötzlich fiel es dem hochwohlgebornen Director ein, des alternden Komikers sich zu entledigen. Scholz strengte nun einen Process wider den Grafen an und dieser wurde hierauf gerichtlich verhalten, den Veteranen in seiner Stellung und Besoldung zu lassen. Heute trat der Gekränkte zum erstenmale wieder auf und wurde mit unaussprechlichem Jubel begrüßt.

Scholz war der vernünftige Bruder und spielte wahr und kräftig. Der närrische, adelsüchtige Bruder — ein reicher Hafnermeister — wurde von einem Herrn Wille recht artig dargestellt. Dieser Herr Wille — eigentlich von Kronfels — stammt aus einer guten Familie. Auf einem Privattheater in Localrollen vergöttert, wähnten seine Freunde und wie natürlich auch er selbst, der öffentlichen Bühne einen Kunstbrillant erster Größe zu verschaffen, wenn er dem sicheren Brode eines kaiserlichen Beamten entsagte und sich als Menschendarsteller Ruhm und Reichthum erwürbe.

21. October 1818.

„Fiesko." Sophie Schröder erklärte recht offenherzig, dass sie sich mit der Gräfin Imperiali nicht zurechtfinden könne. Sie sagte geradeheraus: „Mit der verfluchten Imperiali weiß ich gar nichts anzufangeu. Alle Hände am Leibe genieren mich. Wenn ich so eine Griechin vorstellen und einen Mantel um mich „herumschlenkern" kann und die Arme hier- und dahin werfen, so bin ich in meinem Elemente."

Dieſes freimüthige Bekenntnis beſtätigt meine früheren Urtheile über dieſe ſeltene Frau und beweist, daſs Adel in der Bewegung und die vollendetſte Vornehmheit der großen Welt dem Tragöden nicht unbedingt nothwendig, aber im Converſationsſpiele höheren Lebens geradezu unerläſslich ſind.

22. October 1818.

Ich ſprach mit Deinhardſtein; er hat den Tartüffe des Molière bearbeitet und will ihn aufs Burgtheater bringen. Die Titelrolle iſt mir zugedacht, ſoviel Kabalen auch einige Herren der Regie dagegen zu machen verſuchten. Alſo wirklich habe ich da Widerſacher und ſo entſchiedene? Korn, der mir gewogen ſcheint, hat mir einen Wink gegeben, daſs die Regie Luſt habe, mir den Michel Angelo abzunehmen und den alten Lange damit zu betrauen, weil — jetzt kommt es! — weil dieſer Schauſpieler ein Maler ſei und folglich zu dieſer Partie am beſten tauge. Nach dieſem Grundſatze müſste alſo der Bäcker Ehlers in Ifflands „Dienſtpflicht“ nur von einem gelernten Bäcker geſpielt werden, und der Meiſter Fips nur von einem zunftgerechten Schneider? Ich muſs zum Hofrath Fuljod gehen und dem Donnerwetter der edlen Regie vorbeugen.

23. October 1818.

Als ich heute dem Hofrath meine Beſorgniſſe hinſichtlich der Regie vorlegte und ſehr determiniert ſagte: daſs, wenn man mir den Michel Angelo nähme, ich ſofort mein Engagement aufkündigen würde, erwiderte der Obere gar ſinnig: „Na, na! Sein ma nur kein Pulverfaſſel! Sö werden den Angelo behalten, und wir werden Sö behalten.“ —

25. October 1818.

Ich ſah im Operntheater „Semiramis.“ Man macht viel Geſchrei von dem vortrefflichen Spiele der Madame Lembert. Ich glaube, wenn ſie ohne Folie des Geſanges

im Burgtheater auftreten würde, dürfte sie schwerlich respectiert werden.

26. October 1818.

Wir begaben uns ins Theater in der Josefstadt, wo eine Travestie der „Sappho," genannt „Seppherl," gegeben wurde. Phaon wurde „Phaunzel" benamset und so tritt den auch eine „Melitterl" und in nicht minder komischen Weise ein „Ramerl" auf. Ein Herr Neubruck — eigentlich Herr von Zahlhaas, Bruder des bekannten Schauspielers Neufeld — gab den Phaunzel mit vieler Laune und ohne Übertreibung. Eine Dlle. Rothe, Schwester der Madame Mentschel in Hamburg, war Seppherl.

28. October 1818.

Ich sah im Operntheater Weigls „Waisenhaus" ziemlich gut aufführen. In den Zwischenacten machte ich die Bekanntschaft des Herausgebers der Modezeitung. Er heißt Schickh und ist nebstbei ein Modehändler; nur weiß ich noch nicht genau, ob er den Handel oder die Schöngeisterei nebstbei betreibt. So viel hatte ich aus dem ersten Discurse weg, dass Herr Schickh das Pulver keinesfalls erfunden hat, und ohne Mitarbeiter wie Hebenstreit, Zeitteles und andere helle Köpfe, mit seiner Zeitung zu keiner Bedeutung gelangen würde.

2. November 1818.

Hofrath Winkler sandte mir einen Brief, in welchem er mir sein Wohlwollen genügend documentiert; ob aber seine Versicherungen etwas mehr sind als sächsische Galanterien, muss die Folge lehren.

3. November 1818.

Zum Namenstage der Kaiserin zum erstenmale: „Der alte Junggeselle" unter dem Titel: „Die Hausgenossen," und dazu zum erstenmale: „Trau, schau, wem? unter dem Titel: „Wie man sich täuscht."

Die Direction nahm Anstand, die Titel: „Alter Junggeselle“ und „Trau, schau, wem? beizubehalten. „Der alte Junggeselle,“ fürchtete man, könne auf Vater Franz und „Trau, schau, wem?“ auf die Kaiserin böslich bezogen und bewitzelt werden. Mir kam diese Sorge kindisch vor; denn erstens ist das Wiener Volk nichts weniger als boshaft in seinen Witzen, dann läßt sich der alte Junggeselle gar nicht auf Kaiser Franz den Vierfachvermählten beziehen, und endlich ist: „Wie man sich täuscht“ — ein ebenso verfänglicher Titel wie der Schall'sche: „Trau, schau, wem?“ —

Vor der heutigen Vorstellung wurde zum Namenstage der Kaiserin, das Lied „Gott erhalte Franz den Kaiser“ abgesungen. Ich sang in der Coulisse aus vollem Herzen mit, weil der Volksjubel mich gewaltig ergriff.

5. November 1818.

Ich war im Theater in der Leopoldstadt, wo zum Vortheile Raimunds eine Zauberposse von Meisl oder Gleich gegeben wurde, betitelt: „Halb Fisch, halb Mensch.“ Das alberne Machwerk gefiel nicht, trotz des Kraftaufwandes seitens des Beneficianten. — Der junge Graf Pachta, ein Sohn der Prager Excellenz, die mir früher gnädig schrieb und mich später einen Komödianten schalt, als ich Wien der Böhmer Hauptstadt vorzog — dieser junge Pachta hat eine Stimme in den Angelegenheiten des Hoftheaters und sagte mir, daſs man den berühmten Schauspieler Eſslair zu Gastrollen am Burgtheater erwarte. Wenn das wahr ist, so dürfte es, falls Eſslair engagiert würde, meine hiesige Stellung nicht fester machen. Man muſs in Geduld harren.

6. November 1818.

Ich gieng mit dem Doctor Felix Joel ins Theater an der Wien, wo ein Ballet: „Der blöde Ritter“ und

vorher eine Localposse von Schikaneder: „Das abgebrannte Haus“ gegeben wurden. Das Tanzwesen vermochte mich nicht zu fesseln. Desto mächtiger aber hielt mich das naturtreue Spiel der Dlle. Huber fest, welche die coquette Schnstersfrau vorstellte.

Ich lernte im Theater einen sehr angenehmen Mann, den Stadthauptmann Baron von Haan, kennen, der über das Bühnenwesen sehr vernünftig sprach und die Huber ebenso vortrefflich fand, als ich.

8. November 1818.

Herr von Kurländer hat ein Lustspiel geschrieben, worin er einen jüdischen Charakter, ähnlich dem meines Hirsch, aufstellte und ihn Herr von Mondstein nannte. Die Regie verwarf jedoch dieses Stück und Herr von Kurländer sah sich veranlasst, den jüdischen Elegant in seine Bearbeitung der Sheridan- und Leonhardischen Lästerschule zu versetzen.

Herr von Kurländer hat das englische Lustspiel durchaus verwässert, und Herr von Mondstein nahm sich im Cirkel des hohen Adels aus, wie eine frechaufgeputzte Krähe unter Goldfasanen. Aber selbst in dieser deutschen Wasserflut konnte Sheridans Lästerschule nicht ganz ertränkt werden, und der Herr von Mondstein wird, glaube ich, sich am Leben erhalten, da ich mir das holperige Deutsch Kurländers mundgerecht und fließend gemacht habe.

9. November 1818.

„Die Lästerschule.“ Mein Mondstein macht beinahe ebenso großes Furore, als sein Glaubensgenosse Hirsch, und ich kann mir nachrühmen, dass ich den Glückspilz in der Grundfarbe und Ausführung höher gestellt und für seine Umgebung passender gemacht habe. Das Tableau der Feuersbrunst, nach Angabe des Decorationsdirectors

Herrn Philipp von Stubenrauch, fiel dürftig genug aus und konnte der Declamation keine Folie geben.

Der ungemein draſtiſch wirkende Schluſs des engliſchen Dichters hat unter der ergiebigen Fontaine des deutſchen Umwälzers empfindlich gelitten, und das ſchlechte Werk wurde mithin durch ein ſchlechtes Ende gekrönt.

13. November 1818.

„Der Wirrwar.“ (Zum erſtenmale.) Das Publicum ſchimpft zwar tüchtig, daſs man die claſſiſche Bühne durch ſolche Poſſen entweihe; aber ich wette, daſs die Krittler bei der zweiten Vorſtellung wieder kommen.

17. November 1818.

„Don Gutierre“ oder „Der Arzt ſeiner Ehre,“ Tragödie nach Calderon von C. A. Weſt oder Schreyvogel. Ein gutes, kräftiges Stück, das aber ſchlecht und kraftlos dargeſtellt wurde. Koberwein poltert mit ſeinem bellenden Tenor den glühenden Spanier wie überhaupt alles Tragiſche, was er an ſich reißt. Lembert gab den König und nahm ſich mehr komiſch als würdevoll in ſeiner mauriſchen Verkleidung aus. Die einzige Julie Löwe gab den Schluſs des vierten Actes mit einer Wahrheit und einer intenſiven Kraft, die ich ihrer Monotonie nicht zugetraut hätte.

18. November 1818.

„Der Wirrwar.“ Gefiel wieder ſehr. Man raiſonniert über Kotzebues Poſſen — man ſchimpft und kommt wieder und lacht wieder. Schmähet Kotzebue und Iffland, wie ihr wollt, ihr nüchternen Kritikaſter — Kotzebue ſteht in ſeiner Art unerreicht von ſeinen Zeitgenoſſen da, und ein zweiter Verfaſſer der „Jäger“ wird auch ſchwerlich wieder erſtehen.

19. November 1818.

„Donna Diana.“ Die Löwe iſt wohl eine allerliebſte Diana, aber ihr fehlt die ſüdliche Glut der Spa-

nierin. Als Deutsche wäre sie recht gut gewesen. Korns Cäsar ist ein Meisterstück der Darstellungskunst. Fatal ist es, wenn Cäsar und Diana sich wegen ihres Schauspielertalentes Complimente sagen, und das lebhafte Publicum die obenstehenden durchlauchtigen Personen durch Applaus aus der Täuschung herausreißt. Die Klatschenden stören damit ihre eigene Illusion und verkümmern sich den Genuss, indem sie mit ihrem Beifall sagen: „Quält euch doch nicht, ihr da oben — es ist ja kein Ernst; ihr spielt ja nur Komödie."

20. November 1818.

Kotzebue hat es der jetzigen Generation leicht gemacht für Künstler zu gelten; denn diese Fülle von Witz bleibt selbst aus dem Munde der Talentlosigkeit noch immer pikant. Man nehme z. B. eine Herbergsstube voll Handwerker und eine Gesindestube voll Mägde, die alle deutsch lesen gelernt haben und übrigens nicht geistesschwach sind; man lasse ihnen ein Kotzebue'sches Schauspiel eintrichtern, und sie werden immer einige Ehre damit aufheben. Dagegen werden Laien an Iffland'schen Familiengemälden in der Regel scheitern, und an dieser Gattung von Charakterbildern lässt sich die Weihe des echten Künstlers erproben.

23. November 1818.

Zum erstenmale: „Tartüffe," Lustspiel in 5 Acten nach Molière von Deinhardstein. Ich wurde wohl mit Applaus begrüßt, als ich in der Hauptrolle auftrat, konnte aber den Erwartungen nicht entsprechen. Ich darf keck behaupten, dass ich gut gespielt habe, und das hat auch mancher, der Sinn für Wahrheit hat, anerkannt; aber dennoch konnte ich das Stück nicht heben. Einmal und hauptsächlich war der Mord des Molière'schen Meisterwerkes schon dadurch begangen, dass es in Wien und für Wien bearbeitet werden musste. Tartüffe durfte kein Geistlicher, kein Betbruder

bleiben; er wurde nur als ein Tugendheuchler geduldet. Ich fragte: „Wenn ich nicht als kriechender, demuthheuchelnder Betbruder Tartüffe erscheinen darf, als was denn sonst?“ — „Als tugendhaft scheinender Mensch“ — sagte Deinhardstein. Ich fragte: „Ist denn ein tugendhaft scheinender, also ein fromm scheinender nicht ein Heuchler, der kriecht und weint, wo es zu seinem Ziele führt?“ — Darauf wusste weder Korn noch der Bearbeiter etwas Genügendes zu erwidern. Mithin halte ich an meiner Ansicht fest: Wenn Tartüffe kein Geistlicher sein darf, so sollte er ganz von der Bühne bleiben. Ein Charakter, dem der geistige Nerv durchschnitten ist, kann nie von Wirkung sein.

30. November 1818.

Ich war im Theater in der Leopoldstadt und sah eine gute Posse: „Die Kreuzer-Komödie,“ worin sich ein alter, verdienstvoller Veteran, Herr Sartori, ein Oheim Koberweins mütterlicher Seite, sehr auszeichnete.

1. December 1818.

„Der Amerikaner und der Educationsrath.“ Der Educationsrath, von Töpfer gegeben, war brav zu nennen. Der Schalk imitierte ganz und gar den katholischen Weltpriester Zacharias Werner, was die Rolle nicht wenig hob.

3. December 1818.

Ich sah im Theater in der Leopoldstadt eine Parodie von „Menschenhass und Reue,“ betitelt: „Der Leopoldstag, oder: Der Herr Vetter von Klosterneuburg“ von Adolf Bäuerle. Obgleich das Stück ein wunderliches Durcheinander von Localspässen ist, so muss man doch gestehen, dass dem Komiker Schuster eine günstige Gelegenheit gegeben wurde, sein Talent brillieren zu lassen. Diese reine, aus froher Seele strömende Jovialität beim Trinkgelage — dieses

freundliche Sträuben des Strumpfwirkers, als er fühlt, daſs des Guten zu viel geſchehen könne — dieſe Fröhlichkeit im vollſten Rauſche, ohne alle widerliche Übertreibung — iſt eines der vollendetſten Meiſterſtücke der Schauſpielkunſt. Nur vom verſtorbenen Komiker Illein zu Nürnberg und im höheren Genre vom Collegen Krüger habe ich in ſolcher Vollkommenheit die Rolle eines Betrunkenen ſpielen geſehen.

6. December 1818.

Ich hörte die große Oper: „Cortes“ von Spontini. Forti iſt ein tüchtiger Sänger, ſein Spiel aber iſt das gewöhnliche Herumtreiben eines Operiſten; die Wiener nennen es freilich gut, aber ſie ſollen es einmal ohne Geſang genießen, um den Wert zu finden.

8. December 1818.

Eine Localpoſſe von Bäuerle: „Der Freund in der Noth“ wurde mir von allen Seiten ſo angerühmt, daſs ich unſer Burgtheater im Stiche ließ und mich in die Leopoldſtadt verfügte. Man hat nicht zu viel geſagt von dieſem Producte des Bäuerle'ſchen Humors und von der Meiſterdarſtellung Schuſters.

Das Luſtſpiel — ſo kann man es füglich nennen, wenn die Hauptrolle, wie hier, ohne Überladung gegeben wird — iſt ebenſo originell als komiſch wirkſam erfunden und ausgearbeitet.

Der Veteran Sartori war als Freund in der Noth wahrhaft biederherzig und ſo angenehm, daſs man es dem jungen Lenchen nicht verargen konnte, wenn es den jungen Willmer verſchmähte und den bejahrteren Oheim zum Gatten wählte.

Lenchen wurde ſehr gut von einem Frauenzimmer dargeſtellt, deſſen Name mir entfallen iſt, weil ich nur Gedächtnis für eine Demoiſelle Ennöckl behielt, welche mit wahrer Virtuoſität

die Rolle der schwäbischen Christel vorstellte. Man kann sich nichts Liebenswürdigeres, Keckeres, Naiveres, Zornigeres und dennoch Reizenderes denken als diese Schwäbin. Man weiß nicht, wen man höher stellen soll: Ignaz Schuster als Mehlspeismacher Zweckerl oder die Ennöckl als schwäbische Magd! Ohne den vorgeschriebenen Raum zu überschreiten, legt Schuster seine Rolle an und führte sie ebenso lobenswert bis ans Ende. Alles ist wie aus einem Stücke und wirksam für Verstand und Herz. Dieses schöne Lustspiel müsste sich mit geringen Abänderungen auch auf nordische Bühnen bringen lassen und gewiss mit vielem Glücke.

11. December 1818.

„Die falschen Vertraulichkeiten." Dieses alte, nach Mariveaux schlecht bearbeitete Lustspiel in 3 Acten, wurde vom Korn und von der Löwe ganz vorzüglich dargestellt. Korn glänzte durch sein Talent und Julie Löwe durch weibliche Grazie. Krüger, der den Procurator darstellte, schuf einen Charakter, der seiner Individualität ähnelte, und unterhielt angenehm.

Moreau gab einen treuherzigen, dummen Bedienten so vortrefflich wirkend, dass ich ihn gar nicht wieder erkannte. Das Publicum weiß die Gaben dieses Schauspielers nicht zu würdigen, weil er im übrigen eine zu untergeordnete Stellung hat und auch in der That alle seine sonstigen Partien nicht brillant gibt, — ein Beweis von der Beschaffenheit des Gesammtpublicums, das wohl genießt, aber selten denkt.

18. December 1818.

Im Theater in der Leopoldstadt zum erstenmale eine Posse mit Gesang, betitelt: „Die falsche Primadonna." Das Stück ist von Bäuerle, der mir schon vor einigen Monaten seine Idee mitgetheilt hatte und sein jüngstes Kindlein „Die falsche Catalani" taufen wollte, welche Benennung aber

die Censur nicht gestattete. Das Publicum wußte jedoch, wer mit der Primadonna gemeint sei, und wer arglos genug war, es nicht zu vermuthen, der wurde durch Ignaz Schusters Darstellung genügend belehrt; denn dieser gewaltige Komiker ahmte jede Bewegung der Catalani, sowie auch deren herrisches Tactieren mit Blicken aufs Orchester so täuschend nach, daß die Wiener vor Beifall zu rasen schienen.

Schikaneder war im Verhältnis zu den übrigen Darstellern ein ganz guter Bürgermeister, sowie Fermier als Sperling, wenn auch etwas plump, doch nicht ohne komische Wirkung. — Vorzüglich war die talentvolle Ennöckl in der Rolle des Käthchen Gutsmuths. Man kann nicht possierlicher sein und reden, als diese begabte Künstlerin, die verkleidet erscheint und gebrochen deutsch spricht. — Hätte der Veteran Sartori seinen Rummelpuff fester memoriert, so wäre diese Rolle eine glänzende geworden; denn auch dem Souffleur nachbetend, belustigte der alte, kräftige Mann über die Maßen.

Die Musik war von Schuster und sprach ebenso an als das Bäuerle'sche Werk. Schuster wurde wiederholt gerufen, und der Verfasser des Stückes am Schlusse eines jeden Actes ebenfalls.

20. December 1818.

„Fiesko." Für den unpäßlichen Wothe mußte ich heute die kleine Rolle des Zibo übernehmen. — Die Eltern unseres Kettel fütterten heute Mittag die Familie Koberwein, den alten Koch und seine Kinder und auch mich und meine Frau recht tüchtig ab. Ich fürchte, Kettel erklettert keinen Rosenzweig, weil nicht nur sein Sprachfehler ihm Hindernisse in den Weg wirft, sondern auch die bestechliche Regie, die alte nämlich, ihn nicht sehr hoch heben wird. Ich war erstaunt, als ich von Töpfer erfuhr, daß aus der Kettel'schen Speisekammer Braten, Pasteten, Fische, Weine

und Leckereien den alten Herren geopfert werden, um des Sohnes Künstlerbahn lorbeerreich zu machen?!

28. December 1818.

Zum erstenmale: „Die Gleichgiltigen, oder: Die gefährliche Wette," Original-Lustspiel in 3 Acten von Schreyvogel. Mattes Product ohne Witz, Handlung, Leben und Charaktere. Da sieht man, dass die Gelehrten, wenn sie nicht, wie Moreto oder Calderon, ihre Gebäude auf Felsen aufrichten können, ihr Kunsthäuschen gar leicht zusammenstürzen sehen. Die Schauspieler mochten sich anstrengen, wie sie wollten: das Publicum blieb gleichgiltig bei den „Gleichgiltigen."

31. December 1818.

„Sappho." Ich gratulierte dem Hofrath Fuljod zum neuen Jahre. Hier stattet man diesen Wunsch so umständlich und gewissenhaft ab, dass manche Leute sogar acht Tage vor dem ersten Jänner sich dieser Pflicht entledigen. Die Menschen machen sich das Leben mit diesen Förmlichkeiten sehr unbequem.

8. Jänner 1819.

„Stille Wasser sind tief." Neu in die Scene gesetzt und unter dem Titel: „Stille Wässer sind betrüglich." Korn war der einzige, der, als Wiburg, vortrefflich genannt werden mochte. Die Löwe zeigte mit ihrer Baronin Holmbach, dass sie viel Grazie, aber kein wahres Talent hat. Das Koberwein'sche Ehepaar als Wallen und Antoinette wäre mir genügend gewesen, wenn ich nicht in früheren Zeiten Butenop und später Herzfeld im Vereine mit der herrlichen Kühne in diesen Rollen bewundert hätte. Moreau gab den Rehberg, und zwar mit einem wunderlichen Lachen zwischen jedem Komma, worüber die Wiener sehr erfreut waren. Man erzählte mir, dass bei der ersten Besetzung

dieſes Schröder'ſchen Luſtſpieles ein Herr Dauer den Rehberg bekommen habe und mit dieſer Partie ſo unzufrieden geweſen ſein ſoll, daſs er ſie vorſätzlich durch wunderliches Lachen verderben wollte. Aber das Publicum war noch weit wunderlicher als Dauers Lachen; ihm behagte das, womit Rehberg misſfallen wollte, und jeder Nachfolger des Dauer muſs nun in dieſer Rolle ebenſo lachen, wenn er gefallen will. Ein Beitrag zur Geſchichte des Publicums und ſeines Kunſtſinnes!

9. Jänner 1819.

„Der Geizige.“ Gieng über alle Begriffe elend. Am Schluſſe des Stückes ließen mich alle Mitſpielenden ſo im Stich, daſs ich nur mit Anſtrengung aller meiner Kräfte das Ende herbeiführen konnte. Und ſolche Creaturen nennen ſich Hofſchauſpieler und wohl gar Künſtler! Pfui ſolcher Kunſt!

10. Jänner 1819.

„Der gutherzige Alte“ und „Wiedervergeltung.“ Im erſten Stücke gab ich zum erſtenmale die Hauptrolle; ich kann mir jedoch nichts Gutes nachſagen. Ich hatte es freilich nicht an Fleiß fehlen laſſen, mochte aber vielleicht unbewuſst das Iffland'ſche Gebilde beim Studium des Bergheim vor Augen gehabt und darüber vergeſſen haben, dieſe Rolle meiner Eigenthümlichkeit anzupaſſen. Da geht der hier nichtsgeltende Karl Schwarz ganz anders zuwerke. Er übernimmt die ſchwierigſten Partien mit einer Arroganz und hat ſo ein glückliches Bewuſstſein eigener Vortrefflichkeit, daſs ihn von dieſer Seite nie eine Gemüthsunruhe befallen kann.

Die Seelenruhe meines Kunſtgenoſſen Krüger iſt ebenſo bewunderungswürdig als ſeine komiſche Kraft. Er weiß oft nur die Umriſſe ſeiner Rolle, geht guten Muthes vor den Souffleurkaſten, holt ſich Periode um Periode heraus und

amüsiert die Versammlung auf eine so leichte Weise, die ihn zwar auf keine höhere Kunststufe bringt, aber immer beliebter macht bei einem Publicum, das sich mehr dem momentanen Gefühle als dem Nachdenken überläßt.

12. Jänner 1819.

„Die Lästerschule." Schreyvogel sagte mir, daſs die israelitische Jugend gegen mich aufgebracht sei wegen der von Kurländer eingelegten Rolle des jüdischen Elegants in die Lästerschule.

Ein Lieutenant hiesiger Garnison, Herr von Gunz, der sich im Fache schöner Literatur bereits bemerkbar gemacht und meine Bekanntschaft gesucht hat, gab mir den Rath, mich von der Rolle des Mondstein ganz loszumachen. Wir verabredeten, daſs ein anonymer Brief an mich geschrieben werde, mit der Warnung, den Mondstein nie mehr zu spielen, wenn ich mich nicht öffentlichen Unannehmlichkeiten aussetzen wollte. Es ist nicht zu beschreiben, wie man sich drehen und wenden muſs, um mit Ruhe und Ehre über die Bretterwelt zu schreiten.

15. Jänner 1819.

Während der Theaterzeit gieng ich ins Kärnthnerthortheater und übergab dem Hofrathe Fuljod den bewuſsten anonymen Brief, den ich wirklich durch die kleine Post erhalten hatte. Staunend empfieng ihn der Hofrath und beruhigte mich wegen meiner Sorge. Er wird mit Graf Stadion darüber reden.

18. Jänner 1819.

Korn will im Ferialmonat eine Reise nach Hamburg machen und daselbst als Gast auftreten. Wir besprachen die Rollen zu diesem Zwecke. Ich fürchte, daſs dieser gediegene Künstler mit seinem österreichischen Dialecte Anstoß erregen

und überhaupt nicht so anerkannt werden dürfte, wie er es verdient. Man muss ihn oft sehen, um ihn würdigen zu können. Hat er aber einmal ergriffen, so hält er seine Leute fest für immer.

Ich war in der Opernloge des Hofrathes. Er sagte mir, dass er das anonyme Brieflein der Polizei habe abliefern lassen, damit der Schreiber womöglich ausfindig gemacht werde. Ich lachte inwendig, und ängstigte mich zugleich, weil ich den Schreiber wohl kenne und zugleich fürchte, dass die hellsehende Polizei ihn ans Tageslicht bringen könnte. Übrigens versicherte mir der Hofrath, dass der Minister Graf Stadion mir sehr gewogen sei und mich gegen alle Unfälle schützen werde.

19. Jänner 1819.

Raimund ist wirklich genial und steht weit über Ignaz Schuster, so sehr die Anhänger des letzteren auch dagegen eifern mögen. Schuster gibt alles mit einer trockenen Wahrheit, die leicht ihren Mann findet; aber Raimunds Genius ist schwerer zu fassen und wird von Alltagsseelen gar nicht einmal geahnt. Ich wette jedoch tausend gegen eins, dass Raimund einer Berühmtheit entgegenarbeitet, die Herrn Schuster wie Nebel vor der Sonne verschwinden machen wird. Wie oft schon habe ich einen Vertreter des Raimund'schen Talentes machen müssen — Schusters Verdienste unbeschadet!

20. Jänner 1819.

Zum erstenmale: „Die gelehrten Weiber," dazu: „Das getheilte Herz." „Die gelehrten Weiber" waren von mir fürs Hoftheater eingerichtet. Aber bereits in der Leseprobe musste ich den üblen Willen der Schauspieler gewahren und die Bemerkung machen, dass die Phantasie der Hoftheatermenschen weit verderbter sein muss, als die des frivolsten Hamburgers. Kettel und Töpfer

fanden Zweideutigkeiten, wo in Hamburg weder Direction noch Publicum mit aller Mühe so etwas entdeckt hätten.

Dem hiesigen Publicum war der zweite Act zu lang, weil er auf Wissen basiert ist. Damit muss man hier den Leuten nicht kommen — die nur von einem regen Gefühl geleitet werden. Ochsenheimer wusste so wenig vom Vadius, dass er die Streitscene fast ganz umwarf. Das Stück gefiel nur theilweise. Wie jubelten die Hamburger in dieser Vorstellung — wie oft mussten die „Gelehrten Weiber" wiederholt werden!

22. Jänner 1819.

In der Operntheater-Loge unseres Hofrathes mit dem Costume-Director von Stubenrauch und Forti. Der Hofrath erscheint weit öfter im Kärnthnerthor-Theater als in der Burg; er betrachtet uns gewissermaßen wie Stiefkinder. Cavaliersmethode!

25. Jänner 1819.

Zum erstenmale: „Nathan der Weise," dramatisches Gedicht in 5 Acten von Lessing. Wurde zum Benefice der Regie gegeben.

Dieses herrliche Stück wurde erbärmlich verstümmelt auf die Hofbühne gebracht. Um alles Censurwidrige wegzunehmen, musste der ehemalige Souffleur des Burgtheaters, Herr Berling, die Beschneidung des weisen Juden übernehmen, und seine Hand war geschickt genug, alles zu umgehen, was die Aufführung bisher gehindert hatte. Der Hauptschnitt geschah mit dem Mährlein der drei Ringe. Saladin darf Nathan nicht fragen, welcher Glaube ihm am meisten eingeleuchtet hat, der türkische, der christliche oder der jüdische, sondern nur welche Wahrheit, Lehre und Meinung ihm als die reinste scheine? So gestutzt, passierte das Buch sowohl die Censur der Polizei, als auch jene des

Erzbischofes. Der Patriarch war überdies in einen Großcomthur verwandelt und der Klosterbruder in einen Diener desselben. Nathan wurde von Koch und Recha von Madame Korn dargestellt. Koberwein gab den Sultan, Dlle. Hruschka die Prinzessin, Lange den Großcomthur und ich den verkappten Klosterbruder. Korn war der Tempelherr und Dlle. Kroseck die Daja. Den Derwisch stellte Krüger vor.

Kochs Nathan war ein gewöhnlicher, ehrlicher, zärtlicher Vater, keineswegs aber der ideale Nathan, der Kosmopolit, die personificierte Menschentugend in ihrer strahlenden Würde — mit einem Worte der Nathan, welcher jedes Vorurtheil, jeden Wahn und Aberglauben und jede Leidenschaft besiegt und unter sich gebracht hat. — So etwas darzustellen, geht über den Koch'schen bürgerlich-hausbackenen Horizont und konnte nur von einem Geiste, wie Iffland, erfasst und gegeben werden.

Fehlte auch dem Korn'schen Templer die deutsche Bärennatur, so sprach sich doch die Liebe zu Recha in den glühendsten Blicken aus, und die orientalische Abkunft war unverkennbar in allen Nuancen.

Koberweins Saladin war eigentlich nichts als ein beflitterter Theaterregisseur, der als Türke auf die Redoute gehen will. Wo dachte dieser Regisseur hin, als er die Worte Saladins, des Helden, memorierte: „Einen Gott, einen Rock und ein Schwert!" —

Dlle. Hruschka war ein flimmerndes Seitenstück zu Herrn Koberwein.

Madame Korn gab eine ebenso liebreizende als herzinnige Recha. Etwas mehr Glut wäre zu wünschen gewesen.

Krüger, der sonst taktfeste und talentreiche, konnte den sprudelnden Ton des ehrlichen Derwisch nicht finden und ließ gleichgiltig, wie ehedem Wohlbrück in Hamburg. Bringt

der Schauspieler nicht von der Natur etwas mit für diese Rolle, so bleibt sie unbeachtet.

Lange war der Großcomthur mit alldem Heldenpathos, den man an ihm in allen Rollen gewöhnt ist.

Olle. Kroseck hatte die Daja durch Protection der Regie bekommen. Krüger hatte die Absicht, der Schröder, welche die Prinzessin Sittah zurückgewiesen, die Daja anzubieten, was aber von seinen Collegen nicht genehmigt wurde, weil eine sichere Ablehnung zu erwarten stand. Natürlich! Was ist Lessing gegen eine Sophie Schröder! Lessing ist kalt und todt, und Sophie Schröder ist warm und lebendig.

Schon auf der Generalprobe sagte Korn, auf mich deutend: „Der schießt heute den Vogel ab!" Und ich kann mit Selbstgefühl sagen, dass ich den Preis des heutigen Abends so siegreich davontrug, wie einst in Hamburg, ja sogar in weit höherem Grade. Mein Klosterbruder, den ehemals Schröders Grille verwarf, spricht also im Süden gleich zum Gemüthe, wie im Norden: der beste Beweis für seinen Gehalt. Nicht nur das Publicum — auch die Kunstgenossen waren von meiner Darstellung ergriffen. Keiner hatte früher so vieles in dieser einfachen Rolle gefunden. Die Schauspielerin Lefevre, zur allein seligmachenden Kirche gehörend, kam aus der Theaterloge zu mir und fragte verwundert: „Sind Sie denn kein Ketzer?" Sie verwunderte sich, dass ein Protestant so echt-katholisch, fromm und gottergeben sich betragen könne. —

Mit meinem Costume als verlarvter Klosterbruder gieng es mir seltsam genug. Da der Patriarch ein Großcomthur hatte werden müssen und ein weißes Gewand mit grünem Besatz trug, so hatte Herr von Stubenrauch mich folgendermaßen ausstaffieren lassen: Erstlich lange Beinkleider von gestrickter Wolle und braunlederne Schuhe, ferner

eine weiße Tunica, die bis ans Knie reichte und grün besetzt war. Der Hals sollte entblößt bleiben, und für den Kopf war ein großer weißer Türkenbund mit grüner Umwindung bestimmt. Die Ärmel der Tunica reichten nur bis an die Ellbogen, und die Arme sollten mit fleischfarbenen Tricots bekleidet sein. —

Wenn du nach Angabe des Herrn v. Stubenrauch dich kleidest — sagte ich zu mir — so brauchst du nur ein Schurzfell vorzubinden, und der türkische Bäckergesell steht leibhaftig da! — Wie hätte ich in diesem Costume meinen lieben Klosterbruder geben können? — Voll Desperation eilte ich zum Herrn v. Stubenrauch und entlud mein Herz Dieser liebe Mann war auch so einsichtsvoll als billig und fragte, was ich denn für eine Kleidung unter solchen Umständen begehren könne? „Vor allen Dingen" — sagte ich — „geben Sie mir einen langen grünen Mantel. Den Turban werf' ich zum Teufel und wähle zur Hauptbedeckung ein schwarzes Käppchen." — „Das geht nicht" — erwiderte Herr v. Stubenrauch eifrig — „das Käppchen bezeichnet den Geistlichen; das darf ich nicht angehen lassen."

„So nehmen wir eine grüne Kappe," sagte ich. Die grüne Farbe wurde genehmigt, der Mantel herbeigeschafft, die Ärmel wurden bis auf die Handgelenke verlängert und der Tunica ein considerabler Streif angesetzt, so dass sie bis zur Erde reichte. Nun erst konnte ich mich allenfalls als Klosterbruder vorstellen.

Der ganze Nathan wurde trotz seiner Verstümmelung mit großem Beifalle aufgenommen. Die Wiener priesen die Vorstellung durchwegs. Als die Gardine zum letztenmale gefallen war, traten Nathan, Saladin, der Templer und der Derwisch hervor, neigten sich vor den Gönnern, und der Sprecher, Koch, dankte für die schöne Geldeinnahme.

1. Februar 1819.

„Die Quälgeister.“ Altmeister Koch gibt den Anwalt Dupperich wahrhaft meisterlich und ohne Übertreibung. Der verstorbene Liebling der Wiener, Weidmann, soll aus dieser Rolle nichts zu machen gewußt haben. Man kann hieraus schließen, daß Weidmann bei aller Komik sehr einseitig dargestellt hat.

11. Februar 1819.

Zur Geburtsfeier des Kaisers zum erstenmale: „Die armen Maler“, Lustspiel in einem Acte von Karl Stein. Hierauf: „Maske für Maske“. Die armen Maler gefielen bei schlechter Vorführung. Das Jünger'sche Lustspiel konnte nur von Seiten Korns und der Löwe lobenswert genannt werden. Madame Koberwein gab die Zofe wie eine Stallmagd, und Cachée übertrieb den Johann. Es war ein Graus!

15. Februar 1819.

„Scherz und Ernst,“ „die armen Maler“ und „der Witwer.“ Der kleine Koberwein spielte den Knaben Christel so wirksam, daß der Vater als Witwer und die Mutter als Lise mit ihm herausgerufen wurden. Curios! Es ist nach den bestehenden Gesetzen des Burgtheaters verboten, auf den Ruf des Publicums zu erscheinen, und Koberwein hat einst, als Sophie Schröder neu engagiert war, den geistreichen Schreyvogel mit Grobheiten belegt, als dieser in Abwesenheit des dienstthuenden Regisseurs die stürmisch gerufene Sophie herausgehen ließ — und jetzt, da der Sohn Koberweins beklatscht wird, schickt ihn dieser nicht nur vor die Versammlung, er tritt sogar selbst vor sammt seiner Gattin. Freilich, was Schreyvogel im schönen Enthusiasmus that, war ein Verbrechen gegen die Majestät eines Regisseurs.

18. Februar 1819. .

Aus den Wienern werde der Teufel klug! Einmal rasen sie bei einer Vorstellung, und dann sitzen sie wieder im Parterre wie Eisklumpen. Heute waren sie unrührbar.

20. Februar 1819.

Im Burgtheater zum erstenmale: Pagenstreiche. Diese Posse war früher nur an der Wien gegeben worden, weil man das Hoftheater damit zu entheiligen glaubte. O des thörichten Wahnes! Als ob diese durch 5 Acte mit aller Kraft ausgeführte Posse nicht tausendmal größeren Wert hätte als die französischen Rührspiele und sonstigen faden Feinheiten.

Mir wurde der Baron Stuhlbein zugetheilt, und ich that manches in der Rolle, was nicht nur dem Publicum, sondern auch meinem schärfsten Richter, meiner Frau, recht wohl gefiel. Ich nahm mir weder Iffland, noch Stegmann, noch Schmidt zum Vorbilde — gieng meinen ganz eigenen Weg, und gelangte zu einem ganz hübschen Ziele. Meine Jeannette als Deborah stand mir treulich bei. Die drei alten Freier waren Ochsenheimer, Moreau und Schwarz. Alle drei sind nicht zu loben. Ochsenheimer fehlte der derbe Landjunkerton, und er wuste zu wenig von der Rolle. Moreau war fleißig, hatte sich aber capriciert berlinisch zu reden, was er nicht versteht und dem Preußen gewaltig fade klingt. Schwarz war als Heldensinn der schwächste. Man braucht nicht einmal den Meister Kühne zu Hamburg in dieser Partie bewundert zu haben, um den Wiener Heldensinn langweilig zu finden. Mit einem so weichen Sprachorgan und gar keinem Humor kann ein solcher Poltron nicht gegeben werden. Cachée war ein recht braver Stiefel, wenn er nur bei der Stange bleiben und nicht zu viel thun wollte. Kettel

leiſtete viel in der Rolle des Paul von Huſch und ſah recht ſchön aus. Das Stück gefiel ſehr, und als ich am Schluſſe zu den Bildern gewendet fragte: „Nun, hab' ich meine Sachen doch gut gemacht?“ applaudierten einige Gönner. Ich gedachte der Rede des vor drei Jahren ſchnofelnden Herrn Wothe: „Das Wiener Publicum iſt doch das galanteſte in Deutſchland.“

27. Februar 1819.

Der Jude. Wurde auf Verlangen des Miniſters Grafen Stadion gegeben. Ich hatte nicht genug vorgeübt, und ſo gelang nicht alles vollkommen, das heißt nicht ſo gut, wie ſonſt; — dennoch erhielt ich großen Beifall.

4. März 1819.

Zur Geburtsfeier unſeres Hofrathes: „Richard der Wanderer“, Luſtſpiel aus dem Engliſchen von Stephanie dem Jüngeren. Ein gutes kräftiges Stück, aber ſchlecht und breit bearbeitet. Koberwein fand für gut, ſich die Rolle des Ephraim Glatt, des Quäkers, zuzutheilen, wozu er kein Talent beſitzt. Mir wurde die Partie des Capitain Donner übertragen, weil ſie die ſchwierigſte iſt und ſich kein lauter Beifall damit erwerben läßt. Ich that aus Verdruſs viel zu wenig.

Krüger war der Matroſe Robert Fiſch. So etwas liegt außer ſeinem Elemente. Mit halbem Memorieren geht es hier nicht. Dlle. Hruſchka erregte Gähnen mit ihrer liebenswürdigen Quäkerin. Der Beſte des heutigen Abends war Kettel in der Hauptrolle, die er wegen Korns Krankheit hatte übernehmen müſſen. Er leiſtete viel, und es wurde dankbar anerkannt. Wothe gab, wie alle ſeine Liebhaber, auch den Heinrich Donner ohne Gemüth.

9. März 1819.

Im Theater der Leopoldſtadt. Wir ſahen die „Damenhüte im Theater,“ Luſtſpiel von Meisl, worin Raimund

einen Reitknecht ganz originell gab. Raimund hatte sich seines Ichs ganz entäußert. Gang, Sprache, Haltung — alles war anders, wie gewöhnlich, und alles war voll Leben und Wahrheit. Er spielte nicht für sich allein, um aller Augen auf sich zu ziehen, sondern strebte zur Abrundung des Ganzen gerade soviel beizutragen, als sein vorgezeichneter Raum ihm erlaubte.

In der „Heirat durch die Güterlotterie" war Schuster als Schieberl höchst interessant; aber in dem Grade seine Individualität verleugnen wie Raimund, kann er nicht.

16. März 1819.

„Hedwig, die Banditenbraut" und „Das Haus zu verkaufen." Die Tochter des Hofschauspielers Schwarz, Dlle. Julie Schwarz, gab die Hedwig als Gast. Die Gestalt ist recht hübsch, auch das Organ klangvoll — aber das Gesicht ist leider ein Abdruck von Papas widerlicher Physiognomie. Tiefe des Gemüthes zeigt sich auch nicht. Was will sie?

20. März 1819.

„Don Carlos." Dlle. Schwarz war als Eboli etwas wärmer als in ihrer ersten Rolle. Ich mußte über die Naivetät eines Theaterarbeiters lachen, der dem Spiele der Schwarz sehr aufmerksam zuhorchte und bei den Worten der Eboli zum Prinzen: „Ich will mit meiner Liebe nur Einen glücklich machen, aber diesen Einen zum Gott" — so ungefähr mag der Sinn der Worte sein — ganz trocken bemerkte: „I mog der Eine nit sein."

Kettel gab für den noch immer kranken Korn den Carlos. Alles, was der heutige Carlos brachte, war kaum oberflächlich zu nennen; die Tragödie wird sein Feld nie werden.

22. März 1819.

„Johanna von Montfaucon." Sophie Schröder trat nach dreimonatlicher Krankheit zum erstenmale

wieder auf und gefiel außerordentlich, wie sie es denn auch verdient.

25. März 1819.

Bei Lembert mit der Löwe. Wir lasen die „Modezeitung," worin Koberwein, Kettel und die Schwarz mit Beweisgründen getadelt wurden. Endlich tadelt doch einmal ein Wiener Recensent! Das ist was Seltenes; denn gewöhnlich sind die Hofschauspieler alle ohne Fehl.

27. März 1819.

Ich sah im Operntheater Boieldieus „Das Rothkäppchen," eine Oper, welche zum Benefice Fortis gegeben wurde. Diesem Sänger fehlen zur Darstellung alle feinen Sitten; er trägt seine plumpe Lebensmanier auch in die Rollen über. Das thut sehr weh.

Dlle. Wranitzky war ein recht reizendes Rothkäppchen und sang es ebenso. Aus dem koketten Spiele der Thekla Demmer machen die Opernbesucher viel zu viel Wesens. Eine gute Vorstadt-Schauspielerin könnte diese Demmer wohl werden; aber höheren Anforderungen wird sie nicht genügen.

28. März 1819.

Hofrath Fuljod nimmt seine Theaterregierung sehr leicht; er ist immer lustig.

29. März 1819.

Zum erstenmale: „Czar Iwan," dramatisierte Anekdote in zwei Acten, von Castelli. Dazu: „Die gelehrten Weiber." „Czar Iwan" missfiel nicht trotz aller seiner Gebrechen. „Die gelehrten Weiber" wurden elend gegeben.

1. April 1819.

„Das Taschenbuch" und „Der gutherzige Alte." Als wir heute zur Leseprobe vom „Vielwisser" versammelt waren, erscholl die fürchterliche Kunde, dass Kotzebue

von einem fanatischen Studenten erstochen worden sei. Wir waren alle niedergeschmettert durch diese Trauerpost.

2. April 1819.

Kein Schauspiel. Korn, der Genesene, gab ein Declamatorium im Operntheater und nahm viel Geld ein. Der Mann ist ebenso pfiffig als talentreich. Er wusste wohl, dass das Publicum eilen werde, seinen Liebling nach langer Krankheit wieder zu sehen. Fast alles gefiel, was vorgetragen wurde — besonders ein Gedicht von Theodor Hell, betitelt: „Herr Urian." — Im Burgtheater wurde „Die Schöpfung" — ich glaube zu einem wohlthätigen Zwecke — bei leerem Hause aufgeführt. Nicht nur der Himmel — auch die Menschen, die Gott nachahmen wollen, vertheilen ihre Gaben wunderlich.

16. April 1819.

Zum Vortheile des Veteranen Lange: „Nathan der Weise." Das muss man gestehen, dankbar sind die Wiener für geleistete Dienste; sie werfen den alten Schauspieler nicht in den Winkel wie eine abgenützte Sache, wenn er auch noch so stumpf und unvermögend vor ihnen erscheint. Seiner früheren Dienste gedenkend, nehmen sie das Mangelhafte von ihm für voll an; sie sind zufrieden und machen zufrieden.

19. April 1819.

Zum erstenmale: „Turturell," Trauerspiel in fünf Acten, von Freiherrn v. Zedlitz. Man hatte sich viel versprochen vom Erstlingswerke dieses vaterländischen Dichters. Es kam mir vor wie ein Kranz von lyrischen Gedichten, die bald von diesem, bald von jenem herdeclamiert wurden. Charakterzeichnung ist nur in den Hauptrollen, der Turturell, und der bösen Sylphe zu finden. Schon in der

Leseprobe gefiel es mir nicht, dass der Freiherr eine Rolle mit Selbstgefühl und einer Sicherheit seines Triumphes las, die mir nichts Gutes ahnen ließ. Solches Großmogulwesen ist nicht mit Genie gepaart. Dieser Baron wird — glaube ich — für die Bühne nicht lange singen. — Als Koch in der Leseprobe den alten König Branor las, setzte er sich in eine solche Rührung, dass auch die Zuhörer und der Freiherr nasse Augen bekamen. Dieses Wasser war keine gute Vorbedeutung. Und richtig fiel Branor, der zärtliche Bürger, effectlos aus. Am meisten gefiel noch die Schröder als giftschnaubende Sylphe; doch konnten es ihr die Wiener nicht vergeben, dass sie die Turturell ins Wasser werfen und ertränken ließ. Korn gab den Liebhaber ohne Lust; sein Geist war nicht zu spüren. Koberwein war ein wahnsinniger König, und seine Kleidung konnte für sehr zweckmäßig gelten. Madame Korn war Turturell. Mir hatte der Freiherr einen Vertrauten, den Ritter Pendragon, aufgebürdet. Ein Baron, der Güter besitzt, ist ja an Leibeigene gewöhnt, die roboten müssen. In solch einer Herrenlaune mag er mir wohl diese Rolle aufgeladen haben. Ich that denn auch nur Frohndienste. Die Tragödie missfiel; sie ist zu lang und nicht dramatisch geordnet.

20. April 1819.

„Turturell." Die geringe Zahl der Zuhörer bewies eine eben solche Theilnahme, und alles Kürzen konnte der Tragödie nicht aufhelfen.

21. April 1819.

Im Theater in der Leopoldstadt sahen wir die „Zwillingsbrüder von Krems" — eine Nachahmung der „Drillinge" oder „Menächmen" — sehr elend aufführen. Selbst Ignaz Schuster befriedigte nur wenig.

30. April 1819.

An Graf Stadions Namenstage zum erstenmale: „Shakespeares Bestimmung," Lustspiel in einem Act, von Lencks. Dazu: „List und Liebe," Lustspiel aus dem Französischen in einem Act, von Kurländer. Vorher wurde gegeben: „Das war ich!" von Hutt. „Shakespeares Bestimmung" ist ein marodes Werk; es wird ad acta gelegt. — Kurländers „List und Liebe" wird eine gleiche Bestimmung bekommen. Recht herzermunternd wurde aber das Hutt'sche schöne Lustspiel gegeben. Ganz vorzüglich gut gab Koberwein den Pächter. Das ist seine Sache — dahin gehört er.

1. Mai 1819.

Wir sahen im Theater an der Wien das Lustspiel: „Die Bürger in Wien." Neubruck war ein ganz guter Staberl, aber Ignaz Schuster steht doch noch weit höher in dieser Rolle. Schade, dass das Stück nicht mehr in der Leopoldstadt aufgeführt wird.

Übrigens konnte ich heute bequem überschauen, welche Verbesserungen ich mit diesem Stück vorgenommen, als ich es zum Liederspiel umschuf; denn außer dem Staberl war sonst alles ungenießbar.

5. Mai 1819.

„Kabale und Liebe." Dlle. Schwarz als Louise konnte mich so wenig befriedigen, wie Madame Schröder als Lady Milfort. Die Wiener glauben aber an diese Lady, mithin sind sie selig, und mehr braucht's ja nicht. Dlle. Schwarz wurde doch herausgerufen. Das unterbleibt nie, wenn einige Mäcenaten im Parterre sitzen!

28. Mai 1819.

Zum erstenmale: „Der Vielwisser." Töpfer gefiel als Peregrinus, aber erschöpfte diese Rolle noch lange

nicht. Koch und Krüger, die beiden komischen Alten, waren ungemein ergötzlich. Es war von höchster Wirkung, als beide vom Tode sprachen und wie sie von den Würmern verzehrt würden.

5. Juni 1819.

Zum Namenstage des Hofrathes Fuljod: „Dir, wie mir," Lustspiel in 1 Acte von Sonnleithner, dann: „Der Buchstabe" von Hutt, und zum Beschluss zum erstenmale: „Die Kinderschuhe," Lustspiel in einem Acte nach einer Idee des weiland Hutt, ergänzt vom Dr. Felix Joel. Herr Felix Joel, der ein Hausfreund von vielen Mitgliedern des Burgtheaters ist, hatte uns schon vor Austheilung der Kinderschuhe viel von diesem herrlichen Lustspiele erzählt. Er habe, sagte er, im Nachlasse Hutts nur vier fertige Scenen davon gefunden und versucht, im Geiste des Dichters das Stück zu vollenden. Er glaube, die Kinderschuhe dürften unter allen Hutt'schen Producten den meisten Erfolg haben, und die Korn habe wohl nie eine glänzendere Rolle bekommen, solange sie am Theater wirke. So große Wirkung hoffte ich nicht und keiner von uns; aber dass es so kalt aufgenommen werden könnte, wie wir es erleben mussten, hätten wir nicht erwartet. An uns Darstellern lag die Schuld nicht. Das Ganze war abgerundet und nirgends ein Stillstand. Wenn daher die Zuschauer von Langweile heimgesucht wurden, so war das verborgene Übel nur in der Dichtung zu finden und zu suchen.

22. Juni 1819.

Ich war beim Banquier Baron von Arnstein, um mir Empfehlungsbriefe nach Frankfurt am Main auszubitten; er sagte sie mir zu und lud mich zur Mahlzeit in seinen Garten. Ich hatte Geistesgegenwart genug, einen

ſchicklichen Vorwand zur Ablehnung zu finden. Wie könnte ich auch in den Zirkeln dieſer vornehmen Leute mich behaglich fühlen? Ich habe es einmal gekoſtet. Das ewige Geſchnatter in franzöſiſcher Sprache — dieſe ekelhafte Herabwürdigung alles Vaterländiſchen! Wer mag es hören, wenn er es nicht muſs! —

2. Auguſt 1819.

Zum erſtenmale: „Die Familie Roſenſtein,“ Schauſpiel in 3 Acten aus dem Franzöſiſchen von Kurländer. Was fienge dieſer Kurländer wohl an, wenn die Franzoſen plötzlich aufhörten, Komödien zu ſchreiben? Wie ſtünde es mit ſeinem Künſtlerruhme, der in auswärtigen Blättern poſaunt wird, wo man ihn den zweiten Kotzebue nennt? — Dieſe Familie Roſenſtein iſt ein fades Nachgekrieche der Iffländiſchen Eliſe Valberg.

6. Auguſt 1819.

Wir ſahen im Theater in der Leopoldſtadt Herrn Feiſtmantel aus Prag als Schneider in den „Schweſtern von Prag.“ Feiſtmantels Komik ſcheint mir nicht natürlich; es kommt alles gepreſst heraus.

7. Auguſt 1819.

„Der Fähnrich, oder fehlgeſchoſſen!“ Zum erſtenmale ſah ich dieſes Kind meiner früheren Laune, welches an der Wien durch Friedrich Demmer und die ſelige Krüger ſich ſo ſchönen Ruf erworben hatte, jetzt von Kettel und der Teimer förmlich zu Grabe tragen. Zwei gutwilligere und ungeſchicktere Menſchen für ſolche Schubladenſtücke habe ich nie geſehen. Es iſt wohl kläglich, daſs nun alle Schuld des Miſsfallens auf mich geworfen werden muſs.

9. Auguſt 1819.

„Emilia Galotti.“ Eine Olle. Bandini vom Peſter Theater trat als Emilia auf und wurde viel beklatſcht.

Ihre Gestalt ist hoch und wohlgebaut, mehr zur Orsina geeignet, als zur Emilia. Ihr Auge ist groß und schön, doch ohne Ausdruck. Das Widerstrebendste ist ihr Sprachorgan, welches ohne Metall klingt. Auch mangelt zur Emilia wohl die erste Jugendblüte, die man umsomehr vermisst, als sie durch die Kunst nicht ersetzt wird. Sie wurde gerufen. Das ganze Trauerspiel war des Dichters unwürdig besetzt und gefiel doch.

Mein Kupferstich von Fleischmann erschien bei Artaria. Weidmann schien sich darüber moquieren zu wollen. Vermuthlich bin ich nach seiner Meinung hier noch nicht alt und grau genug geworden, um eine solche Auszeichnung zu verdienen. „Wenn jeder bekäme, was er verdiente," sagt Hamlet—!!!

10. August 1819.

Zum erstenmale: „Die blonden Locken," Lustspiel in einem Acte in Versen von Töpfer. Gefiel sehr und mit vollem Rechte. Dazu: „Shakespeares Liebeshandel" und zum Schlusse: „Die Vertrauten." Töpfer hatte die blonden Locken längst geschrieben, aber nicht den Muth, sie auf die Bühne zu bringen. Mir gefiel dies kleine Stück ungemein, und ich redete dem Verzagten so lange zu, bis er es einreichte. Der schöne Erfolg entsprach meinen Erwartungen vollkommen, und ich hatte am Gelingen ebensoviel Freude wie Töpfer selbst.

14. August 1819.

„Die Schuld." Ich gab heute den Valeros und fiel beinahe ganz mit dieser Rolle durch. Als ich die Bühne betrat, ergriff und überwältigte mich eine unsägliche Angst, die jede Auseinandersetzung des Charakters unmöglich machte. Nun ist es wohl auch vorbei mit dem projectierten König Lear! — Wer kann sich an den ungeheueren

Britenkönig wagen, der den Valeros so fallen läßt? Trauriger Stand!

15. August 1819.

Ich habe eine kummervolle Nacht verlebt. Der gestrige Fall raubte mir allen Schlaf. Ich lief zu Castelli, um mir etwas Trost zu holen; der schlug mich vollends nieder, indem er mir sagte: Man wolle mich in tragischen Rollen nicht sehen, weil mir der Ton der Rührung fehlt. Wie ist das? Spiele ich denn nicht den Hartenfeld im „Testament des Onkels?“ Hier rühre ich ja das Publicum. Castelli weiß nicht, wo der Hase im Pfeffer liegt, sonst müsste er anders urtheilen. Ich gieng nun zum Literaten Bernard, der mir mehr Gerechtigkeit gab, als jener Versifex. Er tadelte, wo zu tadeln war.

17. August 1819.

Castelli machte uns den ganzen Abend durch seine gute Laune angenehm. Ich konnte all' mein Herzweh vergessen, und sein hartes Absprechen umso leichter, als ich immer mehr einsehen lernte, dass ihm der scharfe Blick eines Recensenten durchaus fehle. Er findet den Sitz der Krankheit nicht — wie kann er da heilen wollen?

21. August 1819.

Ich sah im Theater in der Leopoldstadt den „Kirchtag zu Petersdorf.“ Raimund gab den Nachtwächter Gottfried höchst ergötzlich. Besonders kräftig zeichnete er den sentimentalen Rausch, wo er, in Liebeswehmuth aufgelöst, seinen Mitschauspieler weinend umarmte und ein- um das anderemal rief: „Franzel — i bin melancholisch — bleib mein Freund, Franzel!“ — Diese Scene war rein aus dem Leben gegriffen und ein wahres Meisterstück. Herr Feistmantel gab den Thurmwächter Lockerl viel besser als den Schneider Krispin. Das klägliche Trösten in dieser Rolle war echt komisch.

24. August 1819.

Zum erstenmale: „Das 50jährige Fräulein," Lustspiel in einem Acte aus dem Französischen von Kurländer; zum Schluss zum erstenmale: „Der sechzigjährige Jüngling," Lustspiel in zwei Acten aus dem Französischen von Kurländer. Das Publicum versprach sich großen Genuss von diesem Aushängschilde und musste mit Wassersuppe vorlieb nehmen; denn die Fünfzigjährige fiel sammt dem Sechzigjährigen schrecklich durch. Nimmermehr wären diese beiden witz- und gehaltlosen Stücke auf die Hofbühne gekommen, wenn sie einen anderen Bearbeiter gehabt hätten. Von Kurländer muss alles hinunter.

25. August 1819.

Nach dem Theater mit Korn, Bernard, Berling bei Kurländer zum Souper, wo man sich recht angenehm unterhielt. Man will wissen, dass diesem Herrn v. Kurländer die Aufführung seiner Übersetzungen viel Geld kostet. Er besitzt Vermögen und soll sich durch glückliches Kartenspiel immer mehr bereichern. Der erzwingt sich den Namen eines Autors mit den sichersten Mitteln. Ich hörte in diesem Zirkel, dass des großen Schröder Lebensgeschichte von Prof. Mayer erschienen sei. Bin begierig, ob viel Wahrheit oder viel Dichtung mit unterlaufen ist.

1. September 1819.

In dem renovierten Burgtheater: „Der Ring." Wurde im Ganzen sehr übel gegeben. Koberwein ist nicht Cavalier genug; heißt das: edler Cavalier genug zum Klingsberg — nur ein lustiger, geputzter Student. Auch die Schönhelm war nichts weniger als eine Schönhelm. Diese Schauspielerin erinnert mich immer an verkrüppelte Treibhauspflanzen. Nichts kommt von der lieben warmen Natur — alles ist kalte Nachbeterei.

2. September 1819.

„Der Vielwiſſer“ und „der Witwer.“ Die ganze kaiſerliche Familie, der Kronprinz von Preußen und der Prinz von Oranien beſuchten heute das Burgtheater.

3. September 1819.

„Johanna von Montfaucon.“ Sophie Schröder trat nach ihrer Rückkehr heute zum erſtenmale wieder auf. Sie wurde ziemlich laut begrüßt.

Dr. Auguſt Klingemann erſchien plötzlich mit ſeiner Gattin in Wien. Beide beſuchten uns.

4. September 1819.

Schröders „Stimme der Natur“ will ich doch überarbeiten; es ſind wirklich manche Stellen veraltet und einzelne Scenen ſcheinen mir gar zu ſkizzenhaft. — Warum ſich ſo ſtreng an das engliſche Original halten?

7. September 1819.

Der Dichter Managetta, der das Drama „Oſſian“ geſchrieben hat, war bei uns. Wir ſollen Rollen in ſeinem Stücke übernehmen. —

11. September 1819.

Wir ſahen und hörten „Die falſche Catalani“ im Theater in der Leopoldſtadt. Der Kronprinz von Preußen war auch in einer Loge, begab ſich aber bald hinweg, weil man wirklich muſterhaft ſchlecht ſpielte.

15. September 1819.

„Nathan der Weiſe.“ Schöner Beifall; und wie ich mir zu ſchmeicheln wage — nicht unverdient. Ich ſpielte mit vieler Zuverſicht, weil ich Klingemann unter den Zuſchauern wuſste.

16. September 1819.

Wir fuhren mit Klingemanns nach Laxenburg und waren recht vergnügt. Überhaupt verstehe ich mich mit dem guten Doctor täglich mehr. Seine Weise ist so einfach, dass ich gar nicht, wie bei Schreyvogel, vor der Gelehrsamkeit und Superiorität zu erschrecken brauche.

17. September 1819.

„Maria Stuart.“ Madame Klingemann trat zum erstenmale in der Titelrolle auf. Man konnte der Gattin des dramatischen Dichters die Gastrollen füglich nicht versagen. Sie hatte ziemlich allgemeinen Beifall, den sie auch hinsichtlich ihres Redevortrages sehr oft verdiente; aber ihre Gesten sind noch sehr mangelhaft und linkisch. Als Maria geköpft war, wurde sie gerufen; sie kam und dankte kurz und recht anständig. Das Publicum benahm sich heute gegen Sophie Schröder, die doch ihre Elisabeth nicht schlechter gab als früher, sehr lieblos. Was wollen denn die Leute? Heute vergöttern sie die nämlichen Personen, die sie morgen misshandeln. Auch den alten Koch zischte man heute in der Rolle des Melwill aus. Koch, wenn er auch oft seine Rollen nicht weiß, leistet doch zuweilen noch wahrhaft Großes.

20. September 1819.

„Die Schuld.“ Madame Klingemann war heute Jerta. Sie hatte eine wunderliche Ansicht von dieser Rolle und missfiel ganz. So etwas abgezirkelt Kaltes hat man wohl auf der Bühne nie gesehen. Man sagt: Baron Seckendorf — Patrik Peale — habe ihr die Jerta so beigebracht. Ist das wahr — so wundert mich ihr wunderliches Wesen nicht. Die Gelehrten — sagt Iffland — gucken in die Wolken und fallen in den D . . . k. — Der Veteran Lange gab den Valeros — freilich anders,

als ich, und gefiel sehr. Er quitschte mit der Stimme oft, als ob er ins Fleisch gezwickt würde, und sprang wie ein Tanzmeister hin und her.

22. September 1819.

Wir aßen heute zu Mittag bei Sophie Schröder. Außer uns waren an Gästen noch geladen: Doctor Klingemann und Frau, ein Herr Piquot, preußischer Gesandtschaftssecretär nebst Gattin und Tochter — eine sehr achtungswerte Familie — Kaufmann Pappensteiner, Grillparzer und der Karaibe Daffinger. Alle waren heiter und gesprächig, und selbst der rohe Maler zeigte seine charmante Seite — den Volkswitz.

25. September 1819.

„Elise Valberg." Madame Klingemann gab die Fürstin ohne Beifall. Ihr fehlt alle Hoheit im Äußeren und alle ihre Bewegungen sind zu weit ausgreifend. Hätte Patrik Peale ihr doch eine ganz naheliegende Regel beigebracht: dass je vornehmer die Personen, desto sparsamer ihre Gesten sind. — Auch versteht die gute Klingemann nicht, sich zu kleiden. Hätte meine Frau ihren Geschmack heute nicht geleitet und die Fürstin herausgeputzt, so wäre das eine höchst lächerliche Durchlaucht geworden. Jeannette war so ängstlich um die Künstlerwohlfahrt der Klingemann besorgt, dass es dem Doctor recht zu Herzen gieng.

27. September 1819.

„Pagenstreiche." Niederträchtige Vorstellung. Es war Freikomödie wegen der Vermählung einer Erzherzogin mit dem Erbprinzen von Sachsen. Wir konnten vor lauter Volkstumult und Gebrüll im Parterre, in den Logen und Gallerien gar nicht zu Worte kommen und sprachen folglich ganz still oder auch gar nicht, oder machten nur

einige Actionen, als ob wir sprächen. Schwarz war der einzige, der sich bemühte, die tobende Menge zu überschreien; er musste jedoch bald, wie wir, zu den Gesten seine Zuflucht nehmen. So oft Handlung eintrat — und die ist nicht sparsam in dieser Posse — trieben wir allerlei Teufeleien und am Schlusse traten gar Personen mit auf die Bühne, welche gar nicht beschäftigt waren. So z. B. lief Töpfer verschiedentlich unter den Darstellern umher und machte pantomimische Faxen. So brachten wir das fünfactige Stück in weniger als anderthalb Stunden mit Noth zu Ende.

28. September 1819.

Mit den Klingemann'schen im Theater in der Leopoldstadt, wo „Die drei Wünsche" gegeben wurden. Doctor Klingemann hatte schon früher einmal, ohne mich, einer Vorstellung angewohnt und war voll Verzweiflung hinausgegangen, weil alles um ihn her sich ausschütten wollte vor Lachen, er jedoch keinen Zusammenhang in den vielfältigen Provinzialismen finden konnte. Heute musste ich den Dolmetsch machen, und Klingemann vergnügte sich höchlich an Raimund's Spiele. Im Zwischenacte fragte mich der Doctor, was denn das ewige Schreien nach einem „Arlequino" bedeute? Ich erklärte ihm, dass man allerlei Erfrischungen und Gefrornes ausrufe und letzteres wegen seiner Vielfarbigkeit mit dem Namen Arlequino bezeichnet werde. — „So, so!" — erwiderte Klingemann lachend — „habe ich doch immer gedacht, es müsse ein wirklicher Harlekin erscheinen und so sagte ich zu mir selbst: Nun, wann springt er denn endlich einmal heraus?"

2. October 1819.

„Nathan der Weise." Einmal rasen die Leute hier, und dann sind sie wieder gefühllos wie Holzblöcke.

3. October 1819.

Zum Namenstage des Kaisers: „Der Westindier.“ Vorher wurde, wie immer, „Gott erhalte Franz den Kaiser“ gesungen. „Der Westindier“ gefiel. Koch wäre ein tüchtiger Offlahroty gewesen, wenn er die Rolle memoriert hätte. Was man dem Souffleur nachsagen muss, kann keinen Anspruch auf Kunstwert machen. Hier hilft wohl die Routine über den gefahrvollen Strom des Lächerlichmachens; aber es ist immer nur mechanisches Taglöhnerwerk.

5. October 1819.

„Welche ist die Braut?“ Madame Klingemann stellte die Braut vor; sprach gut und wurde gerufen. Körperhaltung und Action war wieder windschief und oft sogar plump.

6. October 1819.

„Don Carlos.“ Madame Klingemann beschloss den Kreis ihrer Rollen mit der Königin. Eine schlechte Wahl zur Schlusspartie. Königinnen können sich unmöglich gestalten bei entschiedener körperlicher Unbeholfenheit. Sie missfiel auch allgemein und wir bedauerten, dass sie nicht mit der gestrigen Rolle ihr Gastspiel beendigt hat.

8. October 1819.

„Die Strelitzen.“ Heute früh um sechs Uhr fuhren die guten Klingemanns von Wien ab. Ich werde den geraden, einfachen Doctor nie vergessen. Das wäre ein Director für mich gewesen — den hätte ich ehren und lieben können! — Lieutenant Gunz und dessen Gattin waren bei uns. Gunz ist oft exaltiert, aber ein rüstiger Denker und Kunstphilosoph. Da lässt sich was lernen.

11. October 1819.

Wir waren heute im Theater in der Leopoldſtadt und ſahen „Das Geſpenſt auf der Baſtei“, von Raimund mit großer Virtuoſität darſtellen. Raimund, der nie in Berlin war, ſpricht den dortigen Dialect für einen Wiener ziemlich fehlerfrei. Das iſt was Seltenes, und ganz Ausgezeichnetes; denn die Wiener ſprechen den Berliner Dialect ebenſo verkehrt, wie die Preußen das Öſterreichiſche.

13. October 1819.

„Phädra.“ Die älteſte Tochter unſeres Schröder, Wilhelmine, machte heute ihren erſten theatraliſchen Verſuch als Aricia, und zwar mit ganz gutem Erfolge. Mutter und Tochter wurden hervorgerufen. Der gaſtirenden Tochter wegen durfte die Mutter das Geſetz übertreten und herauskommen, als man rief. Sophie Schröder führte ihre Hoffnungsvolle an der Hand und ſprach recht gute Worte — nichts Komödiantiſches.

15. October 1819.

„Das Taſchenbuch und das Ideal,“ Luſtſpiel in einem Act, nach dem Franzöſiſchen von Kurländer. Dieſes Ideal war anfänglich ein Stück in drei Aufzügen. Weil es nicht zuſagen wollte, ſchnitt der Translator einen Act weg, und da man immer noch zu viel Müßiges darin fand, wurde die Wortmaſſe auf einen mäßig langen Act reduciert. Ich gab die Rolle des Wendheim, die ſonſt Reil gehabt, konnte aber die loſe leichte Ware auch nicht zu einer werthvollen erheben.

16. October 1819.

„Sappho.“ Sophie Schröder führte heute ihre zweite Tochter dem Publicum in der eingelernten Rolle

der Melitta vor. Die Novize wurde zwar auch mit Nachsicht und Güte aufgenommen und entlassen, wie ihre Schwester, aber die Fähigkeiten Wilhelminens lagen doch entschiedener am Tage. — Betty zeigte wohl Gemüth, aber die Mittel waren nicht in so vollem Maße vorhanden, und wie es schien, wenig oder keine Phantasie. Wilhelmine Schröder, so glaube ich, kann einmal einen großen Namen bekommen, wie ihre Mutter; Betty Schröder, mein' ich, thut wohl, wenn sie nie aus dem bürgerlichen Leben tritt. Ihr steht auf der ehrlichen Stirne geschrieben: Hier wird sich eine herzliche Gattin, zärtliche Mutter und umsichtige Hausfrau bilden. Minnas Auge scheint zu sagen: „Ich möchte überall und Alles sein — möchte die ganze Welt durchfliegen, und Alles mir zu Füßen liegen sehen." Ob ich mich irre, wird die Zeit lehren.

17. October 1819.

„Die Schachmaschine." Ein Herr Schulz aus Dresden gab den Karl von Ruf nicht ohne Verdienst. Ein Zungenfehler wird ihm ewig hinderlich sein.

19. October 1819.

An der Wien wurde ein großes Spectakelstück: „Noah" aufgeführt, und zwar mit der ganzen Sündflut, die wirklich täuschend genug dargestellt wurde. Schauspieler Rüger, der die Titelrolle gab, gefiel mir unter allen Mitgliedern dieser Bühne am besten. Ich hatte auch Gelegenheit, den vielgerühmten Heldenspieler Heurteur kennen zu lernen. Der Ruf eines wundervollen Sprachorgans gieng ihm voran. Ich wurde höchlich enttäuscht! Sein Gesicht ist nicht edel, die Nase mulattenartig, seine Bewegungen furchtbar gespreizt, sein Organ zwar kräftig, aber oft sich brechend. — Wenn der nichts Besseres kann, verlange ich ihn nicht wieder zu sehen.

21. October 1819.

Zum erstenmale: „Die Fürsten Chavansky," Trauerspiel in fünf Acten von Raupach. Soll nicht gefallen haben, wie man mir sagte. Ich hörte im Kärnthnerthor-Theater, die Mozart'sche Oper: „Cosi fan tutti." Die Musik mag noch so hinreißend sein; das Sujet, wie man es auch verändern und umgestalten mag, zieht in gleichem Maße nieder, wie die Himmelstöne erheben. Dlle. Vio war als Soubrette eine recht liebliche Erscheinung. Treitschke, der Regisseur des Operntheaters, setzte sich zu uns und machte mich auf eine Gemeinheit des Sängers Weinmüller aufmerksam. Weinmüller hatte sich durch Sparsamkeit eine artige Besitzung in Döbling erworben und war überhaupt ein ordentlicher Wirt, der dem Kaiser gab, was des Kaisers ist. Aber leider artete diese Sparsamkeit in eine Art Habsucht aus, die sich sogar auf Kleinigkeiten erstreckt. So lagen z. B. heute auf Schüsseln verschiedene kleine Pasteten und anderes Backwerk. Als nun in einem Musikstücke die Partie Weinmüllers eine lange Pause hatte, stieß mich Treitschke in die Seite und sagte: „Jetzt geben Sie einmal auf den Weinmüller acht!" — Ich legte die Lorgnette an und sah deutlich, wie der vierschrotige Basssänger zur gedeckten Tafel schritt und sonder Scham und Scheu alle vorräthigen Pastetchen und sonstige Leckerbissen in seine Schubsäcke steckte. Als ich mich darüber wunderte, sagte Treitschke: „Oh, wir haben noch einen bei der Oper, der glückselig ist, wenn er auf dem Theater schmausen kann. Das ist unser alter Karl Demmer. So oft der Seneschall in „Johann von Paris" an der Tafel sitzt, verzehrt er, während die Prinzessin, der Prinz und Page singen, in aller Gemüthsruhe eine ganze große Torte, die er sich eigenhändig aus einer blechernen Form

auf seinen Teller stürzt. Einmal aber haben wir ihm einen Schabernack gespielt und die Tortenpfanne nicht mit Fett bestreichen lassen, so dass der Teig sich nicht vom Bleche trennen konnte; und als der gute Demmer nun die Form umkehrte, wollte noch immer keine Torte auf seinen Teller fallen. Er paukte freilich voll Zorn auf dem Außenblech wie ein Toller herum — aber es erschien keine Torte und der Requisitendiener nahm später den Leckerbissen zu sich."

23. October 1819.

Nach der Vorstellung consumierten wir im Logis der Sophie Schröder Leipziger Lerchen, welche ihr der Theaterunternehmer Küstner geschickt hatte. Auch Herr Daffinger war anwesend. Würde ich seinen Gemüthszustand nicht näher kennen, so hätte ich seine Lerchenfelder Sitten heute für eine Ironie auf Leipzig gehalten.

31. October 1819.

Ein hiesiger Schauspielerfreund, der Banquier Herr Josef Ritter von Franck, lud mich zur Mittagstafel. Ich fand bei Herrn von Franck den Schauspieler Raimund, den Stadthauptmann Baron von Haan und noch einige Personen. Man schwatzte viel über Theater und Schauspieler. Herr von Franck ist Enthusiast, aber ohne Kenntnisse und Geschmack und fällt Urtheile ins Blaue. Nur ein Beispiel wird Herrn von Francks Fähigkeit anschaulich machen. Der Ritter war mit einem Miniaturmaler zweiten oder dritten Ranges übereingekommen, ihm für einen civilen Preis alle merkwürdigen Theaterpersonen zu conterfeien. Diese Gemälde ließ der Enthusiast unter Glas und Rahmen bringen und schob die ganze Schauspielergesellschaft in effigie in ein dazu bestimmtes Kästlein. Hier steckte nun der würdige Darsteller mit dem Handwerker — die entschiedene Künstlerin mit der schön-

leibigen Theaterphryne in einen Behälter geschichtet, ungefähr wie eine Ladung geraubter Neger im untersten Schiffsraume, die auf den Sclavenmarkt geführt werden sollen. Nebst diesen Bildern lebender Schauspieler hatte sich Herr von Franck auch eine Sammlung bereits verstorbener berühmter Künstler angelegt. Maler, Bildhauer, Dichter und Tonsetzer mussten sich in den Zwinger des Ritters fügen. Und als Herr von Franck einst einen Kupferstich Michel Angelo Buonarotti's acquirierte und das Bild nicht in den bestimmten Rahmen hineinzubringen war, weil die hohe Stirn und der darauf sitzende Hut zu viel Raum bedurft hätte — da resolvierte sich unser Ritter kurz: er schnitt den Hut vom Kupferstiche ab und klebte ihn dem Michel Angelo über die Stirne bis auf die Augen nieder. Als sich der Maler hierüber entsetzte, erwiderte der Ritter ganz ruhig: „Könnte Angelo, wenn er noch lebte, nicht seinen Hut auch so sitzen haben, wenn's ihm beliebt hätte?" Nach dem Diner wollte der Ritter in den Prater und nöthigte mich und Raimund, mit ihm zu fahren. Plötzlich fiel es ihm während der Fahrt ein, dass er ins Leopoldstädter Theater gehen müsse. Ihn dahin zu begleiten, fühlten wir kein Verlangen. Wir trennten uns von dem Hutabschneider und giengen ins Burgtheater. Raimund sang Klagelieder über Anfeindungen aller Art. Es empörte sein Selbstgefühl, dass ihn ein großer Theil des Publicums dem Schuster nachsetze. „Es heißt immer" — sagte Raimund — „der Ignaz Schuster spielt feiner und ist vielseitiger als Raimund. Ja so zeigt mir doch, wo die Vielseitigkeit sitzt und worin die Feinheit besteht!" Ich verwies Raimund auf meine bedrängte Stellung am Burgtheater, wo ich doch weniger frei wirken könne, als er, der doch in seiner Sphäre die Volksdichter sich nach Bedarf ziehen und bilden könne, die obendrein froh sind,

wenn er nur etwas von ihren Erzeugnissen acceptiert und zustutzt, ich hingegen müsse stets hoffen und harren, bis es einer hochmögenden Regie beliebe, mich mit einer Rolle zu betheilen, die irgendeinem Gewaltigen zu schlecht scheine. Was ihn betrifft, sagte ich, so werde er den jetzt noch obenstehenden Schuster in einigen Jahren gewiss überflügelt haben. Denn Raimund fliege in seinen Darstellungen hoch zur Sonne, während Ignaz Schuster am Boden alltäglicher Localspeise festklebe und seiner Natur nach nicht wohl anders könne. Leichter, schloss ich, werde er zum schönen Ziele gelangen, welches ich ihm längst prophezeit, wenn er sich entschließen wolle, endlich einmal selbst die Feder zu ergreifen. „Das is nix," — sagte Raimund — „da krieg i no mehr Feind und Auszischer!" „Alle Ihre Zischer" — entgegnete ich — „sind nur Neider, die jedes große Talent hat. Und ist es nicht besser Neider, als Mitleider?" — Hiemit hatte unsere Conversation ein Ende. Raimund schlich voll Melancholie ins Parterre des Burgtheaters, und ich begab mich in die Loge unseres Hofrathes.

3. November 1819.

„Iphigenia." Namenstag der Kaiserin. Sophie Schröder leistete Herrliches in der Titelrolle. Auch Koberwein missfiel mir heute nicht. Korn sprach den Pylades sehr gut; aber sein schwänzelnder Gang nahm sich schlecht aus in der Griechentracht. Orest ist offenbar eine zu schwere Aufgabe für den durch die Zähne zischelnden Kettel. Reil ist nichts.

5. November 1819.

Zum erstenmale: „Die eifersüchtige Frau," Lustspiel in zwei Acten von Kotzebue. Vorher: „Der Fähnrich." In der eifersüchtigen Frau war Koberwein, als Herr von Uhlen, sehr komisch, aber auf Kosten der Wahrheit.

Was das Volk beluſtigt, erlangt nicht immer die Approbation der ſtrengen Kritik. Freilich zur Frau von Uhlen, wie ſie Madame Koberwein gab, paſste dieſer Gemahl recht gut; ja, mit ihr verglichen, iſt er noch ein recht vornehmer Herr. Madame Koberwein ſtellte nichts als eine keifende gemeine Küchenmagd dar. Leider gibt es Zuſchauer genug, denen damit gedient iſt. Wäre ich Director geweſen, ich hätte das Ehepaar zwiſchen Herrn Korn und Madame Löwe vertheilt. Da wäre etwas ebenſo Kunſtreiches, als Komiſches und Anſtändiges vorgeführt worden.

13. November 1819.

Wir waren mit Gerber in der Oper Semiramis. Hier lernte ich im Parterre den Maler Schimon kennen, der Madame Koberwein und ihren Eheherrn, ſowie Korn für die Schauſpielergallerie conterfeit hatte. Korn verdient dieſe Ehre allerdings; aber die Darſtellung der verzerrten Mienen in der Rolle des Örindur aus Müllners „Schuld“ raubt dem Bild viel von der perſönlichen Ähnlichkeit. Koberweins Portrait iſt beſſer; geradezu vorzüglich iſt das Conterfei der Madame Koberwein. Sie iſt als Bruſtbild, in der Rolle der Gattin Correggios gemalt. Maler Schimon hat die Idee, zur Bühne zu gehen, weil er wie man hört, eine gute Tenorſtimme haben ſoll. Er will als Joſef in der Mehul'ſchen Oper gleichen Namens auftreten und erſuchte mich heute, die Sprechrolle mit ihm zu repetieren. Ich will es thun.

20. November 1819.

„Die Verwandtſchaften.“ Betty Schröder, die heute das Gretchen Vollmuth ſehr dürftig gab, wurde ihrer Mutter wegen gerufen. Wenn die Wiener nur rufen können, wer heraus kommt, iſt ihnen gleichgiltig. Das Stück gieng elend zuſammen.

21. November 1819.

Im Kärnthnerthor-Theater gab es heute eine Mittagsunterhaltung zum Vortheile der Herren Töpfer und Kettel. Es wurde zum erstenmale aufgeführt: „Der Tagsbefehl," Drama in 2 Acten von Töpfer, nach einer Anekdote aus den Zeiten Friedrichs des Großen. Die Maske Töpfers, als großer Friedrich, soll frappant, das Stück brav gearbeitet und die Darstellung vortrefflich gewesen sein.

25. November 1819.

„Der Tagsbefehl" und „Die gefährliche Nachbarschaft." Wie die Leute nach einer Maske laufen! Weiter ist die ganze Darstellung Töpfers nichts in der Rolle des großen Friedrich. Das Stück ist durchaus wertlos. Der große König darf hier in Wien nur ein Herzog sein. Mich wundert es, dass sie nicht einen simplen Marquis von Brandenburg daraus gemacht haben. Töpfer in der Gestalt des Königs sprach nicht im Geiste dieses Monarchen. Indess der Fastnachtsspass macht volle Häuser und somit ist doch wenigstens ein reeller Zweck erreicht.

28. November 1819.

Ich sah im Operntheater den berühmten Gaukler, der mit Kugeln und Messern ein recht angenehmes Spiel treibt. Er gefällt ebensosehr wie Töpfer als Herzog. —

29. November 1819.

Zum erstenmale: „Das Haus Mac-Alva," Drama in 3 Acten von Managetta. Das Stück missfiel und wurde am Schlusse ausgelacht und ausgepfiffen.

3. December 1819.

Der Redacteur der „Modezeitung," Herr Schickh, sagte mir im Vertrauen, dass mich viele meiner Kunstgenossen

verläſtern, weil ich ein Sonett an Sophie Schröder habe abdrucken laſſen; beſonders ſoll Töpfer über dieſe öffentliche Anerkennung der Schröder aufgebracht ſein. Dem kleinen Friedrichsmacher, der ſich weit über der Schröder dünkt, ſcheint der Weihrauch den Kopf eingenommen zu haben.

4. December 1819.

„Die Braut von Meſſina.“ Wilhelmine Schröder, die heute die Beatrice gab, hatte manches der Mutter recht gut abgelauert. Die feindlichen Brüder fielen nicht gut aus; die Chorführer noch weniger.

6. December 1819.

Zum erſtenmale: „Dieſe ltſame Entführung,“ Luſtſpiel aus dem Franzöſiſchen in einem Acte von Kurländer, dazu: „Der Hausdoctor,“ in Hamburg unter dem Titel: „Er will nicht heiraten,“ gegeben. Moreau iſt ein recht braver Verwalter Eilmann; aber er wird zuweilen im Schnellſprechen unverſtändlich.

12. December 1819.

Der Indianer machte heute im Operntheater zum letztenmale ſeine Gaukeleien. Sophie Schröder betrachtete dieſen braunen, ſchöngewachſenen Kerl mit Augenluſt. Die Tolle! — Perſonen, deren Geſchmack geläutert iſt, tadelten die Hoftheater-Direction, die Unſummen für Ballette verſchwendet, und ſolche Gaukeleien auf der kaiſerlichen Bühne duldet. Unrecht haben die Leute nicht. Für Springer, Seiltänzer und Taſchenſpieler eignen ſich die Vorſtadt-Theater am beſten.

13. December 1819.

Im Operntheater zum erſtenmale: „Der letzte Pagenſtreich,“ Luſtſpiel in einem Acte von Wilhelm Vogel. Dieſes Stück iſt eine Art Fortſetzung der Kotzebue'ſchen

„Pagenſtreiche.“ Die Idee wäre nicht übel, aber zur Ausführung fehlte der Witz und auch der Dialog eines Kotzebue.

14. December 1819.

„Der letzte Pagenſtreich“ und „Der Fähnrich.“ „Der letzte Pagenſtreich“ war heute wirklich der letzte, denn er wurde begraben. Vogel, mach' keine ſolchen Streiche mehr!

18. December 1819.

Zum erſtenmale: „Die Geheimniſſe,“ Luſtſpiel in einem Acte, aus dem Franzöſiſchen von Lembert. Dazu: „Wiedervergeltung.“ Das Lembert'ſche Stück gefiel ſo ziemlich. Nun wird Kurländer wieder über Lembert losziehen, ſowie Lembert über Kurländer und beide über Caſtelli und Theodor Hell, und ſo alle, einer über den anderen. Alle dieſe Gevattersleute der Franzoſen thun ſo ängſtlich um ihre Pathenkinder, als ob ſie die wirklichen Väter wären. Das Treiben dieſer Überſetzer gleicht dem der Hühner, die Enteneier ausgebrütet haben und nun ängſtlich um die fremde Brut herumtrippeln, welche ſich aufs Waſſer gewagt hat. — Ich habe das Luſtſpiel: „Der Barbier von Sevilla“ zu bearbeiten verſucht und bin heute mit dem Werke zu Ende gekommen: Ob es den Herren am Ruder gefallen wird?

19. December 1819.

„Die Geheimniſſe“ und „Es ſpukt.“ Ich beſuchte den Goldarbeiter Dermer, einen großen Theaterfreund, in deſſen Verkaufslocale ſich gewöhnlich alle Schauſpieler und Sänger zu verſammeln pflegen. Hier iſt der Richterſtuhl, wo Lohn und Strafe ausgetheilt wird. — Abends converſierte ich mit Schreyvogel in der Operntheaterloge. Er war ungemein artig. Wir ſprachen von dem neuen Töpfer'ſchen Opus, welches Schwarz als ein Werk, eines Kotzebue würdig, pries. Schreyvogel war anderer Meinung.

22. December 1819.

Kein Schauspiel. Im Burgtheater wurde das „Befreite Jerusalem“ aufgeführt. Ich hörte einige Musikstücke davon.

24. December 1819.

Maler Schimon besuchte mich. Er will durchaus zur Bühne. Auf wie viele Dornen wird er treten müssen!

5. Jänner 1820.

Ich bearbeitete das kleine Stück von Beaumont: „Die Milchbrüder.“ Meine Jeannette soll die Schwäbin spielen. Ob das kleine Werk hier gefallen wird?

10. Jänner 1820.

Lieutenant Gunz hatte mich einst ermuntert, über das Bühnenwesen etwas zu schreiben, damit der Direction meine Fähigkeit zur Regisseurstelle dargethan würde. Ja, wenn Räsonnieren und Prakticieren einerlei wäre! Und selbst das Räsonnieren wurde mir schwer, als ich mich zum Schreiben setzte. Inzwischen ließ ich den Muth nicht sinken. Aus eigener Erfahrung und anderen Quellen schuf ich ein, wie ich glaube, nicht ganz unnützes Werklein unter dem Titel: „Notizen und Andeutungen über dramatische Gegenstände.“ Ich überreichte das Manuscript dem Ritter von Seyfried zur Aufnahme in den „Sammler.“

11. Jänner 1820.

„Nathan der Weise.“ Der Jude trägt kein Geld mehr ein. Man sollte es einmal mit dem Shylock versuchen; aber den erlaubt — die Censur? o nein — die Judenschaft nicht. — Die vornehme Judenschaft ist hier weit ängstlicher, als jene Hamburgs. Dort ist es keinem Israeliten eingefallen, gegen die Vorführung des „Kaufmannes von Venedig“ zu opponieren. Dass ein Pasquill wie „Unser

Verkehr" hintertrieben wurde, war gerechtfertigt, weil in dieser Farce die Judenschaft beißend angegriffen und lächerlich gemacht wird; aber Shylock ist ja so eine grandiose Ausnahme seiner Nation, daſs es keinem Hamburger Israeliten einfiel, sich mit ihm zu vergleichen. Und selbst dieser Wütherich Shylock — hat er unrecht, wenn er sich, ein hartgetretener Wurm, heftig krümmt? Darf man ihm verargen, wenn er Pfui! ausruft gegen eine Nation, die ihn anspeit?

12. Jänner 1820.

Ich hörte von Schreyvogel, daſs Herr Wähner die „Modezeitung" redigieren und unsere Leistungen recensieren werde. Da sei Gott manchem gnädig. Ich habe seine scharfe Feder im „Morgenblatte" bereits empfunden, aber auch Nutzen aus seiner Kritik gezogen. Er tadelt, daſs ich als Michel Angelo, wo ich Allegris Madonna betrachte, mehr physischen Schrecken als Staunen und Bewunderung ausdrücke, und er hat recht. Ich werde diesen Fehler leicht verbessern können. Aber wenn er mich darüber lächerlich machen will, daſs ich vom guten Wein nur nippe und ihn nicht in die Gurgel stürze, so mag Herr Wähner, selbst ein großer Weintrinker, die Natur anklagen, die mir keine so trockene Leber verliehen hat als ihm. Nach einem Weinzuge, wie Herr Wähner, deren unzählige in einer Minute zu thun vermag, würde ich auf der Bühne und im Spiele aus dem Gleichgewichte kommen. Und überdies sehe ich die Nothwendigkeit gar nicht ein, daſs Buonarotti als Weinkenner deshalb ein Säufer sein muſs.

15. Jänner 1820.

Zum erstenmale: „Das Turnier zu Kronstein, oder: Die drei Wahrzeichen." Altdeutsches Lustspiel in fünf Acten von Holbein. Julie Löwe hatte

die Aufführung des „Turniers“ betrieben, um sich nach sechsmonatlicher Entfernung von der Bühne dem Publicum wieder vorzustellen.

Das Stück war schon vor mehreren Jahren der Direction eingesendet worden; aber weil es bei der Hofbühne ziemlich langsam geht, brach dem Autor die Geduld und er übergab sein Lustspiel dem Theater an der Wien. Graf Palffy ließ die Aufführung unverzüglich ankündigen, und nun guckte Hofrath Fuljod dem Secretär Schreyvogel recht albern ins Gesicht, als dieser mit der Hiobspost anlangte, dass Palffy der Hofbühne zuvorgekommen sei. Das „Turnier“ sollte nun ganz auf die Seite gelegt werden; aber durch die Löwe, welche sich die Rolle der Elsbeth erbat, wurde es dem Burgtheater erhalten. Sie gefiel in der Vorführung verschiedener Charaktere sehr; aber das bedeutet nicht viel, denn in diesen Scenen gefällt jede schöne Frau. Julie Löwe bekam heute Krämpfe vor der Vorstellung. Ob sie echt waren, weiß nur der liebe Gott. Der Mensch muss misstrauisch werden gegen diese komödiantischen Leute.

21. Jänner 1820.

Madame Korn kam heute an. Schöne Direction! Die Schauspielerinnen reisen nach Bedürfnis und kehren nach Belieben wieder zurück. Wo hohe Herren die Hände im Spiele haben, da lässt sich alles durchsetzen.

Hasenhut, der verarmte, von Palffy entlassene, nothleidende Schauspieler, besuchte mich heute. Unter Witzeln und Scherzen klagte er mir sein Unglück, an dem er selbst Schuld trägt, da er in guten Zeiten nicht an die drohende Noth gedacht hat.

24. Jänner 1820.

Zum erstenmale: „Zwei Tableaux für eines.“ Lustspiel in vier Acten von Töpfer. Dieses Lust-

ſpiel hatte das Unglück, a priori als ein Meiſterſtück erklärt zu werden. Die Theaterregie, vom Effecte des „Tagsbefehls“ geblendet, wählte es zu ihrer Einnahme. Geld genug trug ihnen das Stück freilich, aber keine Ehre. Das gehaltloſe Machwerk wurde allerſeits getadelt. Töpfer hatte verſucht, Wiener Perſönlichkeiten zu porträtieren. Erſtlich wollte er mit dem Hausvater, der ſo wüthend auf Unterhaltungen und Tableaux durch lebende Figuren erpicht iſt, den ſchon benannten Ritter von Franck charakteriſieren, der den Michel Angelo ſo kunſtſinnig beſchnitt. Mit dem Hausfreunde, der überall gefällig, dienſtfertig, miteſſend und mittanzend erſchien, war ein in Wien wohlbekannter, achtbarer Hageſtolz gemeint, der ſich Strollendorf nennt. Den Ritter von Franck hätte das Publicum allenfalls hingenommen; aber einen Liebling der Wiener Geſellſchaft, Herrn Strollendorf, ſo frevelhaft anzugreifen und ihn durch äußere Maske an den Pranger zu ſtellen, wurde Herrn Töpfer übel vermerkt. Nach geſchloſſenem Spiele, ſprach Koberwein einen von Töpfer verfaſsten Epilog.

Als wir heute mit Sophie Schröder das Theater verließen, begegnete uns Daffinger, der ſeit einiger Zeit ſich ohne Grund von Sophien zurückgezogen hatte. Die Schröder war ſehr erſchüttert, da Daffinger ſie mit übermüthiger Kälte behandelte. Die Scene begab ſich vor der Wohnung Sophiens. Die Gekränkte ſtürzte laut weinend ins Haus. Jetzt vermochte meine Frau ihr Mitgefühl und ihren Unwillen nicht mehr zu beherrſchen. Entſchloſſen ſtellte ſie Daffinger zur Rede, der bald darauf demüthig die Treppe hinanſtieg, um die Gekränkte um Vergebung zu bitten. Der ſtarrköpfige, übermüthige, über alle Welt ſchimpfende Daffinger trat mit einer Lammsmiene vor die ſchluchzende Sophie, reichte ihr die Hand und beide verſöhnten ſich wieder.

27. Jänner 1820.

Ich war heute im Theater an der Wien, wo Herr Schimon als Josef in Mehuls Oper seinen ersten theatralischen Versuch wagte, der nicht übel gelang. Schimon singt nicht unangenehm und spricht mit Verstand; aber ich kann ihm nicht viel Glück prophezeien. Begeisterung war in keinem Tone, in keiner Rede. Ich unterhielt mich im Parterre mit Hasenhut, Gottdank, dem Grafen Palffy, Pachta und Herzenskron. Hasenhut war der beste Zeitverkürzer. Wenigstens kommt alles drollig heraus, was er sagt.

28. Jänner 1820.

Schimon besuchte uns. Er wollte das Urtheil über seine Leistung hören. Ich sagte meine aufrichtige Meinung und rieth ihm recht eindringend, den Pinsel ja nicht zu vernachlässigen oder gar zur Seite zu werfen. Er will es auch nicht. Sein Gepinsel ist vortrefflich, sein Gewinsel mittelmäßig.

11. Februar 1820.

Zum Geburtstage des Kaisers: „Marie und der Briefwechsel" — in Hamburg „Briefwechsel durch die Luft." Wir lasen in der Zeitung, dass der Goldarbeiter und Theaterprotector Dermer am 4. Februar gestorben sei und sein großes Vermögen dem polytechnischen Institute vermacht habe. Er wird in der Erde mehr Friede finden als auf derselben, denn er soll nur nach Reichthümern gegeizt haben.

9. März 1820.

Heute wurde Leseprobe von Müllners „Albaneserin" abgehalten. Ein verworrenes Werk, das nicht ansprechen wird. Wie lang ist die Erzählung des Herzogs von Camestro, und wie viel Schauspieler zählt Deutschland, die eine solche Erzählung vortragen können? Am Hoftheater gibt die Rolle

Lembert. Dieſer Schauſpieler hat Einſicht genug, das Wahre zu fühlen, aber kein Talent, es hinzuſtellen. Die Hauptrolle iſt übel vertheilt. Wie kann die ſanfte, angenehme Luſtſpiel-Primadonna Julie Löwe eine Albaneſerin zur Anſchauung bringen? Sie wird ſich damit abquälen, weil es ihr an tragiſcher Kraft gebricht, ſolch ein Werk zu faſſen und durchzuführen.

Die Verſchwendung am Operntheater hat den Allerhöchſten Unwillen erregt. Graf Stadion, ſo oft der Balletmeiſter Aumer oder der Coſtüm-Director Stubenrauch ihm einen Überſchlag zu neuen Opern und Ballets vorlegten, ſagte ſtets, die Summe mochte auch alle Grenzen überſchreiten: „Für einen Kaiſer von Öſterreich kann nichts glänzend und theuer genug ſein!“ — Allerdings iſt dieſe Antwort eines kaiſerlich öſterreichiſchen Finanzminiſters würdig! Aber ich fürchte nur, Kaiſer Franz wird der Verſchwendung von Unſummen überdrüſſig werden, beſonders wenn er inne wird, daſs ſo viele Unterbeamte der Theater wie Blutegel an der vollen Caſſe ſaugen. Alles ſtreckt die Hände aus zum Nehmen. Statt Vorräthe von Seidenſtoffen wohlfeil in guter Zeit einzukaufen, wird alles über den Preis bezahlt, wenn der plötzliche Bedarf eintritt. Da wäſcht dann eine Hand die andere, und Kaiſer Franz muſs Waſſer und Seife bezahlen.

13. März 1820.

Lieutenant Gunz, von ſeiner Reiſe aus Bregenz zurückgekehrt, beſuchte mich heute. Ich zeigte ihm die Fortſetzung meiner Notizen über die Fehler und Gebrechen der Bühnenverwalter. Wo ich mich über den Haſs der Schauſpieler gegeneinander ausſpreche, tadelte mich Gunz, daſs ich einem greiſen Künſtler die Ehrfurcht verſage, wenn er nicht edlen Gemüthes iſt. Hohes Alter iſt nur dann zu achten, wenn es die kleinen, erbärmlichen Leidenſchaften unter ſich gebracht hat.

14. März 1820.

Unser guter Dölle schrieb uns heute über die Verhältnisse des Frankfurter Theaters ganz offen und ehrlich. Ob ich die Regie des dortigen Theaters annehme? Sophie Schröder sagt freilich, man müsse mit beiden Händen zugreifen. Sophie Schröder, die Herrliche auf der Bühne, ist gewöhnlich eine recht Verkehrthandelnde im Leben, und so dürfte denn auch ihre Ansicht eine verkehrte sein.

18. März 1820.

„Das Turnier zu Kronstein." Früh begab ich mich zum Herrn von Kurländer. Er theilte mir mit, dass eine Gesellschaft hoher Cavaliere bei einem Baron von Hügel das famose Stück: „Unser Verkehr" auf einem Haustheater vorstellen wolle. Ich wurde ersucht, dem jungen Fürsten von Schwarzenberg die Rolle des Jakob einzustudieren, wozu ich mich bereit erklärte, so ungelegen mir ein solches Ansuchen auch kam. Ich habe mich ehedem nicht einmal in die Künstlerhoheit des großen Schröder und seiner Frau Christine fügen können — was soll ich nun gar mit hochgebornen und durchlauchtigen Personen anfangen? Inzwischen — was ist zu machen? Ich muss in den Apfel beißen, so sauer er meinem bürgerlichen Gebisse auch vorkommen mag.

Am Abend wurde ich in die Leseprobe zum Baron Hügel berufen. Alles schnatterte durcheinander! Man schmähet immer die Sitten und die Roheit mancher Schauspieler, die ohne Erziehung und Vorkenntnisse zur Bühne treten. Dieses bedenkend, überlegte ich mitten im Tumulte, was für eine Schauspielertruppe wohl aus allen diesen Erdengöttern hervorgehen dürfte, wenn sie plötzlich ihren Stand zu changieren gezwungen würden. Nur Einer schien von wahrem Kunstgeiste beseelt — ein Landgraf von Fürstenberg. Dieser Hochadelige hat offenbar die Künstlerweihe im Innern seines Wesens. —

Bereits vormittags mußte ich mich auf Kurländers Wunsch zu einer Gräfin Forgatsch begeben, um auch ihr eine Judenmutter vorzusagen. Die Hochgeborne lag noch im Bette, als ich mich anmelden ließ. Ich wurde vor ihr Daunenlager citiert. Die Dame, in hübschen Jahren, lag recht liebreizend da mit rougierten Wangen. Kaum hatte ich meine Lection mit ihr begonnen, als eine junge Baronesse Hügel eintrat, bei der ich nun gleichfalls den Instructor machen mußte. Weiter als bis zum Jüdeln bringt man diese Leute doch nicht; zur Auffassung eines Charakters haben sie weder Zeit noch Willen. Nun wird man in Wien noch hartnäckiger behaupten, ich sei ein Jude, weil ich Unterricht im Mauscheln ertheile.

21. März 1820.

Zum Bankier Rothschild, um mir einen Empfehlungsbrief an Frankfurter Handlungshäuser zu erbitten. Ich hatte mir vor einigen Tagen Raths erholt bei dem alten Baron von Arnstein. Dieser sagte sehr wohlwollend: „Gehen Sie zum Geheimrath Rothschild — er ist doch preußischer Geheimrath — und sagen Sie dem Herrn Geheimrath, daß ich Sie schick', und daß Sie von mir kommen, und daß der Herr Geheimrath Ihnen Empfehlungsbriefe geben soll. Der Herr Geheimrath wird sie Ihnen auch geben — er ist ein guter Mann, der Herr Geheimrath."

Der Herr Geheimrath empfieng mich wirklich überaus gnädig und sagte mir gern Adressen zu. Ungnädiger, als dieser im Golde schwelgende Israelit benahm sich der hochgeborne Herr Graf von Fries, als ich mich ansagen ließ. Sein Bedienter kam zurück mit den Worten: „Der Herr Graf wünschen zu wissen, was Sie eigentlich wollen. Und wenn Sie eine Schrift bei sich hätten, so möchten Sie nur selbige mir übergeben." — „Ich habe," erwiderte ich, „keine Schrift für den Herrn Grafen — nur eine Bitte habe ich zu thun —

nicht um Geld, denn ich brauche keines — nur um einen Brief nach Frankfurt am Main." — Nach dieser Erklärung ließ der christliche Graf mich eintreten, hörte mein Begehren des Breiteren und nickte mir huldreichst Gewährung, mich vornehm entlassend. Ei — dachte ich — da ist doch der Verkehr mit dem Krösus aus dem Stamme Juda weit angenehmer. Von beiden erhielt ich gar bald die verlangten Briefe an Leerse.

22. März 1820.

Von zwölf Uhr bis gegen drei auf der Theaterprobe der Adeligen. Man hatte außer der Posse: „Unser Verkehr" mein Lustspiel: „Der todte Onkel" zur Vorführung einstudiert. Als ich das Stück proponierte, flüsterte mir zwar Herr von Kurländer zu, dass er dieses Sujet gleichfalls bearbeitet und auf dem Burgtheater habe geben lassen, aber ohne das mindeste Glück. Die hohen Privatdarsteller acceptierten dennoch meinen „Todten Onkel," nachdem sie ihn gelesen hatten. Er wurde heute mit ebensovieler Confusion probiert wie Sessas „Unser Verkehr." Ich stand im Zuschauerraume und sollte einen Regisseur abgeben; aber die hohen Leute trieben soviel Allotria, dass ich jede Bemerkung unterließ. Einer der Sinnigsten dieser Compagnie, ein Graf von Neipperg, fragte mich, warum ich gar nichts tadle und niemanden zurechtweise? — „Lieber Gott," entgegnete ich, „die Herrschaften thun ja doch nur, was sie wollen." — Der Graf lachte mit seinem einen Auge recht schalkhaft und sagte: „Recht haben Sie!" — Indem wir noch sprachen, wurde eine große Schüssel voll geräucherter, — in Wien gesel chter — Würste hereingetragen. Im Nu sprangen der manschelnde Jakob — ein Fürst von Thurn und Taxis — Schwarzenberg hatte die Rolle abgetreten — der alte Abraham und Isidor Morgenländer von den Brettern herunter und fielen über die Würste her wie

die Kinder Israels in der Wüste, als der Herr Wachteln regnen ließ. Am Hunger und schnellen Verschlingen der Speise gewahrte ich, daſs solche Herrschaften doch auch Magen haben müſſen wie andere Adamskinder. Aber von einer Fortsetzung der Probe war keine Rede mehr, solange noch eine einzige Wurst auf dem Credenzteller dampfte. Nach vollbrachter hoher Consumtion wurde an das verwirrte Probeende der verwirrte Anfang geknüpft. — Wie zuwider es den hochadeligen Personen war, daſs auch Bankiers jüdischer Nation zur Freiherrenwürde gelangen können, zeigte sich in dieser Probe klar. Fast in jeder Rede hörte man einen spöttischen Zusatz über israelitische Emporkömmlinge.

24. März 1820.

Ich war für den heutigen Abend zur Vorstellung der Hochadeligen eingeladen, schützte aber Migräne vor, weil ich mich weder bequem noch wohl unter diesen Leuten fühle. Ja, wenn sie wirklich Kunstbegeisterte wären, könnte man leicht heimisch unter ihnen sein; aber dieses erbärmliche Spielen mit dem Köstlichen und das jämmerliche Loben untereinander ist mir eine Seelenstrafe, der ich mich durch einen Vorwand leicht entziehen konnte. Ich wuſste mir einen beſseren Genuſs zu verschaffen im Theater in der Leopoldstadt, wo man zum Vortheile der durch Überschwemmung verunglückten Marchfelder „Idor, oder: Der Wanderer aus dem Waſſerreiche“ vorführte. Raimund gab die mannigfaltigen Charaktere mit wahren Meisterzügen vollkommener Sicherheit. Scharf unterschied er die Eigenthümlichkeiten des einen von den Charakterzügen des anderen. Im Geizigen fand man keine Spur vom polternden Amtmanne, und so fort durch das ganze Stück. Am Schluſse wurde Bürgers „Lied vom braven Manne“ gesprochen.

25. März 1820.

Ich begab mich früh zum Baron Hügel und entschuldigte mich wegen meines gestrigen Ausbleibens. Er versicherte mir, dass mein „todter Onkel" gut angesprochen habe. „Unser Verkehr" sei zwar auch sehr belacht worden, habe jedoch bei dem Grafen Saurau, der unter den Zuschauern war, eine höchst missfällige Miene hervorgebracht, und man werde das Stück schwerlich wiederholen dürfen. So stehen denn auch diese Erdengötter unter Censurverhältnissen.

Gegen Abend zur Sophie Schröder, wo Daffinger die uns unangenehme, aber unverbürgte Neuigkeit mittheilte, dass Graf Palffy die Direction des Burgtheaters wieder bekommen werde.

6. April 1820.

Neu in die Scene gesetzt nach Schreyvogels Bearbeitung: „Das Landmädchen," Lustspiel in vier Acten von Wicherley. Wurde ohne Beifall gegeben. Der Dialog war zu breit und ohne Witz. Überdies hatte Krüger den Amtmann nicht memoriert, und alle heftigen Scenen erlahmten vor dem Souffleurkasten; Töpfer hatte seine Rolle übel angelegt und führte sie ebenso durch.

8. April 1820.

„Emilia Galotti." Stawinsky war Marinelli. Seine Gestalt ist männlich schön, fast zu hoch und stattlich zu dieser Rolle — zu kolossal. Er sprach ganz vernünftig, aber sein Wesen widerstrebte der Partie. Es war keine Harmonie im Wort und Äußerlichen.

11. April 1820.

Zum erstenmale: „Zaire," Tragödie in fünf Acten von Voltaire. Koberwein soll als Orosman sehr gefallen haben. Wie lange sich wohl dieser falsche Priester im Heiligthume mit Beifall erhalten wird?!

14. April 1820.

Ich war im Theater in der Leopoldstadt und erlustigte mich an der „Gespensterfamilie“ und dem „Fiaker als Marquis.“ Ignaz Schuster gibt den Fiaker und copiert mit schiefer Genickhaltung einen hiesigen Kutscher, den das Publicum unter dem Spitznamen „Knackerl“ allgemein kennt.

Raimund im Vorspiel war vortrefflich, auch die Ennöckel.

19. April 1820.

Ich besuchte den Lieutenant Gunz. Er las mir eine neue, von ihm verfaßte Tragödie vor. Dieser Mann schreibt, wenn auch untheatralisch, doch nicht unpoetisch; aber sein Vorlesen beleidigt das Gefühl. Man glaubt einen Tollhäusler declamieren zu hören. Sein Trauerspiel wird kein Glück machen.

23. April 1820.

„Kabale und Liebe.“ Wilhelmine Schröder gab die ihr eingelernte Louise Miller, zwar nicht unrichtig — doch ohne Wärme. Stawinsky war ein guter Wurm, gefiel aber nicht. Wunderbar!

25. April 1820.

Zur Mittagsmahlzeit bei Sophie Schröder. Außer uns waren an Gästen da: Sänger Fischer, Stawinsky, ein Herr von Kronfels — Bruder des Schauspielers Wille vom Theater an der Wien und — Scherenschleifer Daffinger. Es gieng hoch und lustig her. Herr von Kronfels ist ein ziemlich vorlauter Mann mit einer Castratenstimme. Daffinger aber übertraf den Edlen um ein Großes an Ungeschliffenheit. Wie mag Sophie Schröder nur solche Menschen um sich dulden?

29. April 1820.

„Zaire.“ Mit Stawinsky und Gattin des Morgens und Mittags im Sperlgarten. Später im Prater, wo sich auch Grünbaums zu uns gesellten. Stawinsky ist ein sehr ruhiger Mann, nur etwas zu ruhig für einen Menschendarsteller — ich möchte sagen — zu träge und faul. In Breslau soll man ihn den kleinen Devrient genannt haben, weil er nach des großen Devrient Abgang viele Rollen dieses Künstlers hatte übernehmen müssen. Er ist zwar auch ein Lebemann wie sein Vorgänger, aber um es zu irgend einem Namen zu bringen, fehlt die Genialität.

1. Mai 1820.

Zur Namensfeier des Grafen Stadion zum erstenmale: „Die Albaneserin,“ Trauerspiel in fünf Acten von Müllner. Gefiel gar nicht, wie ich vermuthet hatte. Die Löwe winselte ihre Eleonore herzbrechend und Korn fühlte sich körperlich schwach zur ungeheueren Rolle des Enrico; Lange's Gedächtnis kann eine so voluminöse Partie wie die des Basil nicht mehr bewältigen, und Lembert erzählte, dass es ein Erbarmen war.

4. Mai 1820.

„Die Jäger.“ Stawinsky — Oberförster. Stawinsky und Gattin waren des Mittags unsere Gäste. Während und nach der Mahlzeit ächzte Stawinsky darüber, dass er seine Rolle nicht recht wisse. Ich begriff nicht, wie man Gastspiele geben könne, ohne die Rolle memoriert zu haben — von Studieren sprach ich gar nicht. Stawinsky aß und trank mit gutem Appetit und las zwischen durch seine Rolle. Wie wird das heute Abend werden? Ich war in recht drückender Sorge um den leichtsinnigen Mann, der nichts zu beklagen schien, als das unbehagliche Gefühl, nicht

ruhig essen zu können. Er hob sich endlich in die Höhe, schritt langsam über den Kohlmarkt ins Theater und lieferte sich dem Garderobegehilfen zum Ankleiden aus. Das Schauspiel begann, und der Unsichere, Schwankende und Schwimmende gefiel nicht nur außerordentlich — er wurde sogar mit allen Kehlenregistern hervorgerufen. Ein abermaliger Beweis, wie viel in Wien auf die Wahl der Rollen ankommt. In Wien nur? Überall! — Übrigens war heute Stawinsky zum letztenmale Gast. Er konnte nicht brillanter schließen, als mit dieser unstudierten und unmemorierten Rolle.

8. Mai 1820.

Zum erstenmale: „Das Vogelschießen" oder „Die Liebe von Jugend auf," von Ziegler. Missfiel ganz.

10. Mai 1820.

Zum Vortheile des Verfassers: „Die Albaneserin." Wie wird der starre, stolze Dichter sprudeln über diese Geringschätzung seines jüngsten Kindes! Seine Schuld und der glückliche Erfolg dieses Stückes war Müllners Verdienst; der Fall der Albaneserin wird die Schuld der Darsteller sein. Ich hör' ihn schon!

Heute entschied sich das Schicksal der Hofschauspieler und Operisten. Der Kaiser hat erklärt, nur das Burgtheater als Hofbühne zu behalten. Das Operntheater wird verpachtet.

14. Mai 1820.

„Der Tagsbefehl" und zum erstenmale: „Die Folgen eines Maskenballes," Lustspiel in einem Acte aus dem Französischen, übersetzt von Kurländer.

Abermals muss Töpfer der Leithammel Kurländers sein! Übrigens gefielen „die Folgen eines Maskenballes", die wirklich gut zu nennen sind.

15. Mai 1820.

„Maria Stuart.“ Madame Ehlers, geborene Barlow, der Fried. Ludw. Schmidt eine brillante Laufbahn prophezeit hatte, trat heute in der Titelrolle auf. Anfangs wollte sie nicht anziehen, aber im dritten Acte, als sie mit der Lunge losarbeiten konnte, schlug sie durch.

20. Mai 1820.

Zum erstenmale: „Der Schneider und sein Sohn,“ Lustspiel in fünf Acten aus dem Englischen von Schröder. Krüger war der Nabob. Er hatte vermuthlich bei dieser Rolle mit seiner Routine auszureichen geglaubt und daher nur oberflächlich memoriert. Da zeigte sich aber der Unterschied zwischen Studium einer Partie und luftlosem Hersagen derselben. Die Deborah der Lefevre war leicht besser zu nennen, als die der Schrader zu Hamburg. Doch gab die Wienerin diesen ohnehin scharfgezeichneten Charakter so spitz und grell, dass er fast anwiderte. — Reil und Lembert waren Sir Stanley und Sohn. Wothe gab den Franck wirksamer als ich einst unter Schröder, aber nicht so wahr, wie er gesprochen werden soll. Franck ist ein ganz reines Gemüth; alles, was er sagt, muss ländlich-naiv klingen. Spass zu machen, fällt ihm gar nicht ein. — Kettels Eduard Rapid wäre für mich das Vollkommenste in solcher Art gewesen, wenn ich nicht Gerber in dieser Rolle gehört hätte. Kettel hat einen großen Fortschritt in der Volksgunst durch den jungen Schneider gemacht. Der Beifall berührt jedoch seine Eigenliebe nur schmerzhaft. Er sagt: „Wenn Korn die Rolle nicht refusiert hätte, so wäre sie nimmermehr mir zutheil geworden.“ — Er hat Recht. Korn ist der Sohn eines Schneiders, und man glaubt, er habe den edlen Eduard Rapid abgelehnt, weil die Wiener über alles gern bonmotisieren und seine

Abkunft mit dem Rollencharakter vermiſcht und darüber gewitzelt hätten.

25. Mai 1820.

„Die Quälgeiſter.“ Madame Neumann vom Hoftheater zu Karlsruhe gab die Iſabella und gefiel recht ſehr, weil ſie ſchön iſt und auch ganz wacker ſpielt.

Nachmittags ſpazieren in der Trinkcuranſtalt und Abends im Burgtheater. Korn ſcheint recht con amore ſeinen humoriſtiſchen primo amoroso mit der ſchönen Karlsruherin zu geben. Sophie Schröder erzählte, ſie ſei in Karlsruhe bei der Neumann zu Gaſte geweſen und wollte mit der ſchönen Frau über dramatiſche Gegenſtände converſieren. Die holde Blondine wich aber ganz muthwillig aus, indem ſie ſagte: „Ich zerbreche mir den Kopf über das wie und warum nicht, ſondern ſpiele, wie mir der Schnabel gewachſen iſt. Zum Denken iſt noch Zeit, wenn es ſich mit der Larve nicht mehr zwingen läſst.“

27. Mai 1820.

„Stille Waſſer ſind tief.“ Herr Neumann, Gemahl der ſchönen Frau, gab den Wiburg ſehr elend, aber die Wiener riefen ihn dennoch heraus.

Lieutenant Gunz und Raimund beſuchten mich heute. Raimund hat mich ebenſo liebgewonnen, wie ich ihn. Wenn er nur nicht ſtets ſo trübſinnig wäre! Er hat alle Urſache, ſein Geſchick zu preiſen. Welch ſchöne Zukunft lacht dem Hochbegabten!

31. Mai 1820.

„Die Braut von Meſſina.“ Herr Neumann war Cäſar und ſeine Gattin Beatrice. Beide mittelgut. Herr Neumann entwickelte aus ſeiner Mittelmäßigkeit, je näher das Ende der Tragödie kam, nichts als Elendes.

1. Juni 1820.

Nachmittags bei Sophie Schröder in Hietzing. Daffinger und Doctor Joel vermehrten den Kreis. Der Maler trieb vielerlei Possen und erzählte in Gemeinschaft mit Joel so mancherlei Charakterzüge von Krüger und seiner wunderlich-eifersüchtelnden Gattin, dass wir gar nicht aus dem Lachen herauskamen. Was für ein Mann wäre dieser Daffinger geworden, hätte er Erziehung und Schliff bekommen! Ein großes Künstlertalent!

3. Juni 1820.

„Die Schuld." Ein Herr Anschütz aus Breslau gab den Hugo. Dieser Schauspieler besitzt, wenn auch keine männlich schöne, so doch eine kräftige Athletengestalt. Sein Gesicht ist rund, voll, und wie ich glaube, keines erhabenen Ausdruckes fähig; der kurze Hals benimmt der Gestalt alles Hohe und gibt ihr das Ansehen eines wohlgenährten Amtmannes. Der Gang dieses Schauspielers ist, wenn ich so sagen darf, strampfend, sich abarbeitend und nirgend repräsentabel. Für alle diese Mängel hat ihn aber die Natur mit einer wundervollen Leiter weicher und starker Sprachtöne entschädigt. In der ersten Scene war er sichtlich befangen, und da sein Äußeres die Sinne nicht bestach, so gieng sein erstes Wirken ohne Theilnahme vorüber. Auch die Schauspieler machten ungünstige Bemerkungen, und Sophie Schröder, die einige Momente unter den Collegen verweilte, packte ihren Elvirenschlepp zusammen und sagte fortgehend: „Nä, Kinder — dat is nischt!" — Mir aber, dem die lieblichen Laute im Gehöre wohlthaten, mir schien es der Mühe wert, das Ende abzuwarten. Wie ward ich herrlich überrascht, als Hugo im dritten Acte seine schönen Gaben zum Herzen des Zuhörers dringen ließ. Die Beschreibung der Himmelszeichen war ein seltenes Meisterstück der Redekunst.

Je weniger das Publicum erwartet hatte, desto tiefer wurde es erschüttert. Um keinen Preis hätte ich vom Platze weichen mögen, ehe das Stück beendigt war. Als ich kühler geworden und der Verstand wieder in seine Rechte trat, wurde ich freilich gewahr, dass Anschütz in seiner Declamation sich oft eines falschen Pathos bediene und nicht nur manche Periode — wo nämlich der Sturm der Leidenschaften sich gesänftigt hat — zu sehr ausreckt, sondern auch viel zu scharf betont. Kann er diese Fehler ablegen, so wird er einst ein mächtiger Redezauberer werden. Er wurde, wie natürlich, gerufen, und dankte eines Mannes würdig.

4. Juni 1820.

„Kabale und Liebe." Anschütz als Ferdinand, und seine Gattin, eine geborene Butenop, als Louise. Anschütz war seiner Gestalt nach eigentlich kein Ferdinand, den man sich immer nur als hohen, schlanken Jüngling vorstellt; aber auch dem Innern nach hätte ich die gestrigen, und heute sich wiederholenden Fehler weggewünscht. Ferdinand darf durchaus nicht langsam und gezogen sprechen, denn die hervorgestoßenen Accente berühren den Zuhörer unangenehm.

Madame Anschütz zeigte sich als routinierte, aber ebenso manierierte Schauspielerin. Die Tonleiter ihrer Stimme ist von geringem Umfange, und was man unter tragischer Tiefe zu verstehen pflegt, ist bei ihr nicht zu finden. Dazu kommt noch eine üble Familieneigenheit. Sie lässt ihr Gesicht, welches bei vollkommener Herzensruhe außer der Bühne sehr lieblich, ja man kann sagen schön ist, während der Darstellung keinen Augenblick stillstehen. Mag sie freundlich oder schmerzlich reden — immer ist ihr Antlitz zu einer gewissen Sauersüßigkeit verzogen, ungefähr so wie ein Mensch aussieht, der Zucker im Munde hat und zugleich in eine Citrone beißt. — Beide Gäste gefielen sehr und wurden gerufen. Noch muss ich erwähnen,

daſs ich die drei Ausrufe: „Louiſe! Louiſe! Louiſe! Warum haſt Du mir das gethan?“ — nie ſo aus dem Innerſten der Seele habe ertönen hören.

6. Juni 1820.

„Hedwig, die Banditenbraut“ und „Der Verräther.“ Anſchütz war der Jäger Rudolf und ſeine Frau die Hedwig. Beide wurden gerufen. Mein Urtheil hinſichtlich der verzwickten Declamation und Betonung bei Anſchütz iſt begründet. Dieſe Fehler ſind ihm leider eigen. Madame Anſchütz war im „Verräther“ das Klärchen. Hier iſt ſie ganz an ihrer Stelle. Iſt ihre Naivetät auch ein wenig gemacht — ſo läſst ſie ſich doch wohl an, weil ſie drollig iſt.

7. Juni 1820.

Ich beſuchte Korn. Wir ſprachen über unſere Gäſte und waren faſt einig. Faſt! Wäre die Neumann nicht ſo reizend, ſo hätten wir ganz übereingeſtimmt.

Ich brachte dem Schreyvogel meine Bearbeitung des „Barbiers von Sevilla.“ Er nahm das Manuſcript mit vieler Artigkeit auf. Artigkeit koſtet nichts als einige Mühe, das Geſicht zu verziehen. Ob mein Barbier aber Gnade findet, wird die Zukunft lehren.

8. Juni 1820.

„Die Indianer in England.“ Madame Anſchütz gab die Gurli mit großem Beifall und wurde gerufen. Die ſchmerzhaft-freundlichen Mienen der ſchönen Frau waren für mich ſehr ſtörend. Das ſchöne Geſicht hat ſie von ihrer ſeligen Mutter, das ſüßſauere vom Vater. Schönen Actricen ſagt kein Menſch ihre Fehler und üblen Angewohnheiten, bis es zu ſpät iſt.

9. Juni 1820.

„Don Carlos.“ Anſchütz war Poſa und Madame Neumann die Eboli. Beide gefielen ſehr und wurden gerufen.

Posa würde das Honorar verdienen, wenn er weniger geschraubt gesprochen hätte. Madame Neumann hatte ihrer Schönheit den Beifall zu verdanken.

11. Juni 1820.

Anschütz, seine Frau, deren Bruder Karl Butenop, den als ein Kind von 4 Jahren im Jahre 1790 ich einst in einem kleinen Wagen herumgefahren, und die beiden Brüder des Anschütz machten uns eine Visite. Karl Butenop, der ein sehr schöner Knabe war, ist ein übelaussehender Mann geworden. — Als ich Anschütz auf die Verhältnisse des hiesigen Theaters aufmerksam machte und ihn vor gewissen Herrschern warnte, falls es mit ihm zu einem Engagement käme, antwortete er mit vielem Phlegma: „Ich bin ein sehr ruhiger Mensch; werde ich nicht gereizt, so gehe ich meinen stillen Gang — aber wer mich tritt, den trete ich wieder und nicht schwach."

12. Juni 1820.

„Sappho." Madame Anschütz war heute Melitta. Sie gefiel, obwohl ich glaube, dass sie im Fache der Naivetät und Agnesen die Korn nie erreichen wird. Überhaupt gefällt jetzt nicht nur in Wien, sondern auch im ganzen Deutschland alles, wenn es nur nicht unter der Toleranz ist. Das Parterre wie die Logen wollen keine Geistesnahrung mehr — nur Ohren- und groben Sinnenkitzel. Ist's da ein Wunder, wenn die Schauspieler zur Taglöhnerei herabsinken und bloß für den Broterwerb ihre Schwänke treiben?

13. Juni 1820.

„Das Nachtlager von Granada"; dann: „Der Oheim als Neffe," Lustspiel in einem Act von Kurländer, und zuletzt: „Der Kuss und die Ohrfeige." Im Kurländer'schen Lustspiele gab Madame Neumann die Frau, im letzten die Rosalinde. Auf Korns Zureden hatte

ich sehr schnell die Rolle des Dorant übernommen. Unser schöner Gast wurde gerufen; aber weder der Kuss noch die Ohrfeige wollte dem Publicum behagen. Beide werden ad acta gelegt.

16. Juni 1820.

Wir sahen in der Leopoldstadt die Posse: „Staberl in Marokko.“ Das Stück wurde elend gegeben und missfiel. Der arme Possenschreiber hatte die alte Anekdote benützt und eine Schlacht angebracht, in der viel Mannschaft todt zur Erde gestreckt wird. Staberl, einer der Sieger, tritt auf und bemüht sich, die Gefallenen in ein großes Grab zu werfen. Unter diesen befindet sich auch ein Halbohnmächtiger, der schwer verwundet ist. Als Staberl ihn packt und in die Grube werfen will, stammelt der Halbtodte: „Erbarme Dich meiner — ich lebe ja noch!“ — Staberl ganz erhitzt antwortet: „Ei was — das kann jeder sagen!“ und wirft ihn zu den Todten. Das soll nun ein Spass sein!?

17. Juni 1820.

„Don Gutierre.“ Anschütz war Gutierre. Gab vieles brav — sprach aber oft zu langsam. Wurde gerufen.

18. Juni 1820.

„Die Schachmaschine.“ Herr Karl Butenop, Sohn meines ehemaligen Directors in Wismar, gab den Karl Ruf und soll gar nicht gefallen haben. Da fehlt gewiss alles Talent; denn Karl Ruf lässt sonst keinen Schauspieler ganz im Stich.

19. Juni 1820.

„Hamlet.“ Anschütz war der Prinz von Dänemark. Gefiel und wurde gerufen. Man bewunderte das sotto voce des Gastes hinter dem betenden Könige.

20. Juni 1820.

Man erzählt, das Burgtheater sei im Morgenblatte gewaltig heruntergerissen. Wahr ist es — wir haben unsere

großen Mängel; es gibt aber doch auch Talente, wie Koch, Krüger, Korn, Ochsenheimer — die Schröder, die Löwe, die Korn und einige andere Mitglieder, welche schwerlich an irgendeiner auswärtigen Bühne so gut gefunden werden dürften.

21. Juni 1820.

„Phädra.“ Anschütz war heute Theseus und gefiel in dieser Rolle nicht so eclatant, wie in den früheren Leistungen. Daran ist sein Auseinanderziehen schuld. Aber gerufen wurde er doch.

24. Juni 1820.

„Die Hagestolzen.“ Anschütz war Hofrath Reinhold und seine Frau Margaretha. Sie kam dem Iffland'schen Ideale ziemlich nahe; desto entfernter aber blieb Anschütz vom Ziele. Wer den Hofrath Reinhold declamiert, und zwar mit allem Aufgebote tragischer Verirrung, mit dem muss es im Kopfe nicht ganz licht sein. Das größte Übel bei diesem Zerrbilde war der rasende Beifall des Publicums. Wenn die Wiener keinen Unterschied zwischen einem Hofrath Reinhold und Otto von Wittelsbach zu machen verstehen, wie kann man dann noch ein richtiges Urtheil erwarten? Diese Leute bewundern und preisen alle Tage Kochs Wahrheit und Natürlichkeit und lärmen jetzt über das Unwahrste, was je auf einer deutschen Bühne vorgetragen wurde. Nun werden jüngere Schauspieler, von den herrlichen Mitteln des Gastes und dem glänzenden Erfolge geblendet, diesen Flimmer für echt halten und unglückliche Nachahmer werden.

21. August 1820.

Ich hatte Audienz bei dem Finanz-Minister Grafen Stadion, der zugleich oberster Director beider Hoftheater ist, seit der Oberstkämmerer Graf Wrbna sich nicht mehr um die Bühnenangelegenheiten kümmert. Graf Stadion

empfieng mich nicht nur gnädig — ich kann sagen, er war sogar liebreich. Er sagte: „Ich freue mich, so oft ich Sie auf der Bühne sehe! Sie sind der Mann, der auf den Platz taugt. Und solange ich das Regiment habe, wird kein anderer Regisseur werden als Sie. Auch Verbesserung Ihres Gehaltes soll nicht fehlen!“ Wenn nur die Hälfte dieser Verheißungen in Erfüllung gienge!

Abends, während der alte Koch sich zum „Bürgermeister von Krähwinkel“ kleidete, gieng ich in sein Garderobezimmer. Diese Aufwartung setzte den Veteranen in ganz besonders gute Laune! Nun, ein so trefflicher Künstler kann von Jüngern auch was verlangen, nur muss er den Tribut nicht übertreiben wollen.

24. August 1820.

Schreyvogel sagte mir, dass er den von mir überarbeiteten „Barbier von Sevilla“ den Herren der Regie übergeben habe. Nun, da weiß ich gewiss, dass ich sammt meinem Figaro über den Löffel barbiert werde.

26. August 1820.

Schreyvogel gab mir das Manuscript vom Vaudeville: „Monsieur Lesperance,“ welches die Krikelberg übersetzt hat. Ich soll die Möglichkeit ausfindig machen, es auf das Burgtheater zu bringen.

28. August 1820.

„Der Taubstumme,“ und zum erstenmale: „Ehestandsqualen,“ Lustspiel in gereimten Alexandrinern von Deinhardstein. — Das neue Nachspiel gefiel zwar, aber noch mehr Glück würde es gemacht haben, wäre nicht Alles so ins Breite gesponnen. Auch ist die Grundidee schon zu oft verbraucht. Töpfer gab den Gecken Stahl wieder in seiner alten, bekannten carikierenden Manier, womit er alle seine komischen Charaktere übertüncht. Koberwein spielte den eifer-

süchtigen Mann stellenweise gut. Er fällt zu oft aus dem angenommenen Charakter und kann nichts dauernd festhalten. Alles ist zu sehr Manier und nur auf Applaus berechnet. — Madame Koberwein genügte weit mehr; nur ihre Gesten sind ebenso überladen, als ordinär. Ihre Kleidung war, wie fast immer geschmacklos. Die Partie der Madame Löwe ist zu untergeordnet, als dass es ihr hätte gelingen können, sich bemerkbar zu machen. Dazu gehört schöpferische Darstellungsfähigkeit, die wohl ihrem Bruder Ludwig zu Prag verliehen wurde, aber nicht allen Gliedern dieser Schauspielerfamilie eigen ist. Als ich aus dem Schauspiel nach Hause kam, fand ich einen kleinen Brief vom Hofrathe Böttiger aus Dresden nebst einem Exemplare der Abendzeitung, in welcher der Schluss meiner dramatischen Notizen abgedruckt war. Böttiger gedachte meiner mit großer Liebe und Achtung.

29. August 1820.

Wir besuchten das Theater an der Wien, wo die Oper „Aschenbrödel" von Rossini gegeben wurde. Das Sujet war von dem welschen Bearbeiter ganz verunstaltet und verhunzt. Die Musik ist eine Gurgelei voll Rossini'scher Reminiscenzen. Herr Schütz, einst am Burgtheater sehr demüthig, jetzt desto pfauenartiger, weil ihm der Himmel mit der zweiten Gattin ein singendes Capital verliehen hat, ließ seine Gattin zum erstenmale in der Titelrolle debutieren. Ihre Stimme ist glockenrein, metallreich und ihr Gesang hat gute Methode. Sie singt mehr kräftigen Alt als Sopran. Eine köstliche Acquisition für die Oper. Schütz selbst gab den Stallmeister Dandini und geberdete sich wie ein possierlicher Affe. Er hat Geläufigkeit in der Kehle, die aber dem Zuhörer kein Vergnügen macht. Die Oper gefiel und wurde auch, was den Gesang betrifft, rund vorgetragen. Madame

Schütz wurde am Schlusse gerufen; ihr Gemahl führte sie heraus und hielt eine Dankrede in der Manier eines marktschreienden Zahnarztes.

30. August 1820.

Kettel und Töpfer sprachen heute mit mir über den Egoismus der Regisseure und über die ärgerlichmachende Art Schreyvogels, der den Schauspieler nur solange admirire, bis er am Hoftheater angestellt sei, und den Engagierten nur so obenhin zu behandeln pflege. „Ich denke — warf ich ein — er macht's wie jener Papst, der Sohn eines Fischers, welcher als Cardinal stets voll Demuth ein Fischernetz in seinem Schlafgemache hängen ließ, um sich seiner niederen Abkunft zu erinnern, und der dieser Tugend wegen zum Papste erwählt, das Zeichen seiner armen Geburt entfernte, und auf die Frage, warum er denn das große Netz verbannt habe, zur Antwort gab: Der Fisch ist gefangen, ich bedarf des Netzes nicht mehr. —" Das gewaltige Herausstreichen fremder Talente ist eine Art Netz, und ist der Belobte engagiert, so hat unser Dramaturg seinen Fisch und das Preisen hört auf. Auch Grillparzer — sagte Töpfer, das Gespräch fortsetzend — soll behauptet haben, dass unser Burgtheater keine Künstler unter den Schauspielern zähle.

2. September 1820.

„Sappho." Madame Brede vom Hoftheater zu Stuttgart gab die Hauptrolle und gefiel so ziemlich. Sie sprach ganz verständig, aber ihrem Vortrage ist eine Geziertheit beigemischt, die umsomehr verletzt, als ihr Sprachorgan schwach ist. Sie wurde am Schlusse nur mit Mühe herausgerufen. Jedes Theater, welches keine Schröder zur Sappho hat, wird diese moderne Antike gar bald auf die Seite legen müssen.

Ich gieng mit dem Vaudeville: „Monsieur Lesperance“ ins Censuramt, um vom Censor, Herrn Zettler, zu erfahren, ob dieses Stück, welches ich bearbeitet habe, zur Aufführung zulässig sei. Er war sehr kalt und abfertigend, und meinte, er sei nicht da, um einen Consulenten zu machen. Ich komme diesem Mann nicht wieder.

5. September 1820.

„Donna Diana.“ Madame Brede als Diana sprach nicht schlecht, aber es fehlen ihr die nöthigen Mittel. Im Ganzen gefiel sie nicht, wurde aber am Schlusse doch gerufen. Castelli, ein Schutzherr der Brede, kam wüthend auf die Bühne und sagte: „'s ist a rechte Schand für Wien, dass so a Schauspielerin nicht mehr g'fallt! Wenn i und andri nit dazu thun, so wird's nit a mal g'ruft.“ — Also was auch am unrechten Platze wirkt, muss vom Herrn Castelli gerufen werden.

Man sieht jetzt Jesuiten in Wien umherwandeln und meint, dass sie in Österreich wieder Fuß fassen werden. Mit Metternichs Weise, das Volk in der Dummheit zu erhalten, stimmt das recht harmonisch zusammen.

9. September 1820.

„Die Braut von Messina.“ Madame Brede war Fürstin Isabella. Wie ist es möglich, hier in Wien so eine Rolle zu spielen, wo die Kunst einer Schröder eine so entschiedene Gegnerin ist! Aber man muss nur Muth haben und glauben, es geht.

13. September 1820.

„Die Fürsten Chavansky.“ Madame Brede war Fürstin Sophia. Sie soll applaudiert worden sein. So hat es doch nicht an Leuten gefehlt, die dieser Schauspielerin

etwas weiß gemacht haben. In Dresden war das anders. Freilich sind die guten Sachsen schwerer aufzurütteln als die Österreicher. Die Dresdener können in der Fülle ihrer Klugheit zu gar keinem Leben kommen und nur ein Parapluiemacher Staberl verwienert sie ein wenig.

Ich sah im Theater in der Leopoldstadt ein Stück voll Witz, aber ohne Handlung. „Die Dichter und die Recensionen." Es sollte eine Satyre auf Müllner und seinen Bedienten Johann sein. Raimund gab den Bedienten mit so origineller Selbstgefälligkeit, mit einem so lächerlichen Dünkel, dass das Publicum, in Entzücken versetzt, ihn wie rasend hervorrief. Auch Dlle. Ennöckl zeichnete sich heute als wahrhafte Künstlerin aus. Es ist unmöglich, die Localrollen der Leopoldstad noch feiner und mit mehr Decenz vorzuführen. Der Verfasser wurde gerufen.

19. September 1820.

„Toni," und zum erstenmale: „Das Kammermädchen," Lustspiel in einem Acte, von Castelli aus dem Französischen übersetzt. Gefiel, obgleich es zu lang ausgesponnen ist. Koberwein übertrieb gewaltig und wurde ebenso bewundert. —

22. September 1820.

„Der Educationsrath," dann: „Das Kammermädchen" und zum Schluss, u. zw. zum erstenmale: „Blind und Lahm," Lustspiel in einem Aufzuge von Ludwig Robert. Das Stück gefiel trotz der Schwächen, mit welchen wir Darsteller es zur Schau brachten. Ich war als Oheim zu befangen. Der Humor konnte nicht vorwalten, der so sehr Bedingung ist. Auch genierte mich der Versbau gewaltig. Ich muss tüchtig nachmeißeln. Madame Löwe kann die Blinde nicht zwingen. Das Doppelspiel, wie sie hinter dem Schleier mit dem Geliebten zärtlich verkehrt, und dem

Publicum da, wo der Schleier aufklafft, die schalkhafte Miene sehen läßt, kam gar nicht zum Vorschein, wie einst bei der Lindner in Frankfurt. Inzwischen Madame Löwe ist voll Anmuth im Äußern, und also gefiel sie auch ohne nothwendiges jeu mixte.

Der beste von uns Dreien war Kettel. An seinem Lahmen hatte ich wirklich gar nichts zu mäkeln.

23. September 1820.

„Das Taschentuch" und „Blind und lahm." Ich spielte heute wirklich freier, also besser. Daß ich in Hamburg siebzehn Jahre hindurch nichts als niedrig-komische Rollen, Dümmlinge und hauptsächlich alle Buffos der Oper gegeben habe und daher meinen Bewegungen alles Edle und Ungezwungene vornehmer Welt fernbleiben mußte, thut mir jetzt großen Eintrag. Hätte ich früher der Spaßmacherei entsagt und mich in eine edlere Sphäre geschwungen, ich wäre vielleicht dem Ziele nahe, das ich, nun im 50. Lebensjahre, vielleicht nie erreichen werde.

30. September 1820.

Wir sahen im Theater an der Wien den „Kirchtag zu Petersdorf." Das Stück wurde gut dargestellt. Besonders zeichnete sich die talentvolle Local-Schauspielerin Dlle. Huber aus. Selbst das Frivolste kann sie vortragen, ohne gemein zu werden. Sie wurde gerufen, so auch der Nachtwächter Gottfried, den Neubruck vorstellte.

1. October 1820.

„Nathan der Weise." Abends im Theater erfuhren wir, daß Herr und Madame Stich, von Berlin angekommen, sich unter den Zuschauern befänden. In einem Zwischenacte kam Herr Stich ins Ankleidezimmer und lobte meinen Klosterbruder; auch das Publicum zeichnete mich heute

ganz vorzugsweise durch Beifall aus, was mir Stichs wegen sehr wohl that. — Der alte Vater Koch fand sich heute nur wenig mit dem Nathan zurecht und war sehr grämlich darüber. Was könnte Koch noch alles vollbringen, wenn er weniger Lebemann und mehr Enthusiast wäre!

3. October 1820.

Zum erstenmale: „Das letzte Mittel.“ Lustspiel in vier Acten von Johanna v. Weißenthurn. Vorher wurde gesungen: „Gott erhalte Franz, den Kaiser.“ Das Stück hat wirksame Scenen, wie alle Lustspiele dieser Schriftstellerin. Es wird sich auf dem Repertoire erhalten.

5. October 1820.

„Donna Diana.“ Madame Stich vom Hoftheater in Berlin gab die Hauptrolle mit großem und fast durchgängig verdientem Beifalle. Sie ist schön und verdient den Namen Künstlerin. Der gewaltige Kampf zwischen Stolz und Liebe wurde uns von dieser Frau zum erstenmale aus voller Seele anschaulich gemacht. Bisher gab die Löwe diese Rolle, wohl lieblich und hold, aber für eine Spanierin viel zu bleich an Farbe. Es war die Leidenschaft einer bequem liebenden Nordländerin; — die südliche Glut vermisste man überall. — Herr Stich gab den Perrin zwar mit nöthiger Gewandtheit, aber ohne allen Humor. Beide Gäste wurden nach der Vorstellung gerufen. Herr Stich nahm das Wort und sprach sehr lang im gewöhnlichen Danksagungsstil. Man klatschte, weil die Rede lang war.

9. October 1820.

„Die Quälgeister.“ Herr und Madame Stich waren Hauptmann Linden und Isabella. Madame gefiel — ihr Herr nicht. Ein Linden ohne Humor — o weh!

Madame Stich ist eine bessere Isabella, als die Neumann; dennoch hatte letztere den größeren Applaus, weil sie schöner ist.

10. October 1820.

„Don Carlos.“ Madame Stich war Eboli, und man kann sie brav nennen; doch ist die Schröder an Liebes- und Racheglut ihr weit vorzuziehen, sowie diese überhaupt die Rolle mehr und stärker durchgefühlt hat. Die Stich hatte weniger lauten Beifall in der Eboli, als die Neumann. Die Schönheit!!!

Sophie Schröder war von ihrer Reise zurückgekommen. Sie soll in Berlin Lorbeerkränze und eine gefüllte Börse erworben haben. Die Börse wird ihr bessere Dienste thun als ganze Lorbeerwälder; denn Aller Augen warten schon auf Zahlung.

12. October 1820.

„Die Braut von Messina.“ Die Schröder trat wieder auf als Fürstin. An reichlichem Beifall kann es ihr in dieser Rolle nie und nirgends fehlen.

13. October 1820.

„Der Vielwisser.“ Stich gab den Peregrinus mit Einsicht, aber ohne Humor. Er gefiel nur wenig und wurde mit Mühe herausgerufen.

14. October 1820.

„Merope.“ Madame Stich — Aegist. — Alle untergeordneten Schauspieler empfangen ein Spielhonorar von 5 fl. Wiener Währung. Sind jedoch nicht volle 300 fl. W. W. eingenommen, so wird das eine Niete genannt, und das Honorar auf 2 fl. W. W. herabgesetzt.

Fuljod sprach mit mir lange über den Tenoristen Gerstäcker, den er noch immer für die Oper gewinnen will. Auch die Stich möchte er den Berlinern wegkapern, als ein

Gegengewicht für die sinkende Tragschale der Schröder, die ihn empört hat, seit sie einigemal Rollen absichtlich vernachlässigte. Die Stich mit ihrem Talente, ihrer Jugend und der schönen Gestalt wäre allerdings ein mächtiger Damm für den Übermuth der Schröder.

15. October 1820.

Töpfer theilte mir mit, dass er aus dem Goethe'schen Gedichte „Hermann und Dorothea" ein Schauspiel gemacht habe. Anfangs zweifelte ich, dass dieses poetische Werk sich für die Bühne gestalten lasse; aber nun er mir verschiedene Scenen daraus vorgelesen, muss ich einräumen, dass er alles gethan, um es dramatisch wirksam hinzustellen. Ob er aber diese Arbeit wird rechtfertigen können, möchte ich doch bezweifeln. Für unseren Altvater Koch hat Töpfer den Feldern bestimmt und Frau Feldern für die Weißenthurn. Kettel ist Hermann, und Louise Weber ist die Dorothea zugedacht. Koch hat die Glanzrolle bereits und studiert mit Lust und Liebe daran.

Mir wurde der Apotheker anvertraut und der Rector dem Klingmann übergeben. Je öfter ich den Apotheker durchdachte, je reifer wurde in mir die Überzeugung, dass aus dieser Nebenrolle sich recht was Anziehendes gestalten lasse.

17. October 1820.

„Wallenstein." Madame Stich gab die Thekla und gefiel ausnehmend. Ich gab unter Todesangst den Questenberg, den ich für den erkrankten Ochsenheimer übernehmen musste.

18. October 1820.

Wir sahen im Theater in der Leopoldstadt „Die bezauberte Braut." Man zaubert hier unausgesetzt, mitunter ohne Witz und Humor.

19. October 1820.

„Der Jude.“ Der stets schmähende und alles verdammende Kunstrichter Wähner besuchte mich heute, um mir zu sagen, dass er meine Rede in der „Albaneserin“ zu gemessen finde. Ich vertheidigte mich damit, dass der Onophrius eigentlich ein Cardinal sei, der hier in Wien in einen Kanzler verwandelt werden musste; dass aber der Charakter doch immer derselbe bleibe, und jedermann den Pfaffen sogleich herausfinden werde. Als Geistlicher aber sei Gemessenheit der Rede am rechten Orte.

21. October 1820.

„Romeo und Julie“ von Shakespeare. Madame Stich war Julie. Julie wirkte mit wundervollem lieblichen Zauber auf Ohr und Herz. Von Anfang bis zu Ende schien sich das Publicum in den tobendsten Beifallszeichen ausrasen zu wollen. Alles wurde für gut, echt und vollendet hingenommen und so honoriert. Ich trug in der Brust einen strengeren Richter, so süßflötend mir auch die Töne der Julie klangen. Zunächst passt die hohe und knochenfeste Gestalt zu der liebegirrenden Julie, wie sie der große Brite sich dachte, wenig oder gar nicht; soll aber der Darstellerin nicht zur Last gelegt werden, wie es wohl von vorlauten Absprechern geschieht. Aber dass ich bei Madame Stich, der Vergötterten, das Unbefangene eines vom Eindrucke erster Liebe überraschten weiblichen Gemüthes vermisste, that mir sehr wehe. Bei dem Geständnisse ihrer Empfindung — das Julie so schuldlos und ohne Arg thun soll, wie die junge Rosenknospe, die sich dem Sonnenstrahle erschließt — schlug Madame Stich beschämt die Augen nieder, als ob sie sich einer Schuld bewusst fühlte. Ein trauriger Beweis, dass diese Schauspielerin nur durch ihre glänzenden Mittel, aber

keineswegs durch die Wahrheit und den Seelenausdruck ihres Spieles einen Triumph errang. Auch die schauerliche Vision vor dem Schlaftrunke war mehr im Charakter einer Heldin, als eines phantasiereichen liebenden Mädchens vorgetragen. Dass so etwas die Menge — und selbst die Verständigen hinreißen und für Momente irre machen kann, empfand ich an mir selbst. Ich zitterte am ganzen Körper; aber als die erste gewaltige Bewegung vorüber war, musste ich mich fragen: Warum rasen denn die Leute? Es ist ja doch nicht wahr. — Krüger, der sonst so klarsehende Schauspieler, der geniale Komiker, hatte den Capulet als einen lustigen Komödienpapa hingestellt. Im Verlaufe der Vorstellung ersuchte mich Schreyvogel in einigen Tagen die Rolle des Capulet zu übernehmen, weil Krüger nach Troppau berufen worden, um während des Congresses mit dem Komiker Schuster die hohen Herrschaften zu vergnügen.

25. October 1820.

„Maria Stuart." Madame Stich als Maria gefiel sehr, aber sie verdient nur zum Theil den Beifall, der ihr gespendet wurde. Blindes Anerkennen ist einmal meine Sache nicht. Ärgerlich für uns Alle, und namentlich für die Schröder, war es, als der feine Kritiker Schreyvogel auch das Verkehrteste als trefflich passieren ließ. Wer kann es loben, wenn Maria in der Scene, in der sie vor Elisabeth kniet, und diese mit eisiger Kälte auf die Demüthige blickt, ihre Rede zerhackt und stoßend vorträgt, um gleichsam das Schroffe und Unzugängliche der Elisabeth dadurch zu versinnlichen?

Sophie Schröder gieng an dem das Falsche admirierenden Hoftheater-Secretär vorbei und machte ihrem Unmuthe in ziemlich derben Ausdrücken Luft. Dass sie so empfand, war so natürlich als kunstangemessen; aber dass sie ihren Gefühlen Worte gab, und solche Worte, war—gelinde gesagt—unweiblich.

27. October 1820.

„Romeo und Julie.“ Madame Stich sprach heute ihre Liebende minder innig als das erstemal, wurde aber doch öfters gerufen. Mein Capulet wirkte gut auf die Versammlung. Es war ein entschiedener Sieg. Stich kam aus dem Parterre auf die Bühne und sagte, mir die Hand drückend: „Es muss eine schmerzhafte Freude sein, auf den Sturz eines Vorgängers ein solches Triumphschloss zu erbauen!“

„Diese Scharte — entgegnete ich — wetzt unser Krüger in einer Scene seiner Lustspielrollen so glatt aus, als ob sie nie da gewesen wäre.“

Schreyvogel gab mir seine volle Zufriedenheit in sehr beredten Blicken zu erkennen. So etwas thut er selten, und darum ist es auch zu würdigen.

31. October 1820.

„Die Albaneserin.“ Madame Stich konnte mit ihrem feurigen Spiele der Hauptrolle kein größeres Interesse geben, als die viel mattere, klagende Löwe. Es muss also an der Dichtung liegen, dass sie nicht anspricht.

6. November 1820.

Zum erstenmale: „Hermann und Dorothea,“ lyrisches Familiengemälde nach Goethes Gedicht, von Töpfer. Gefiel nicht sehr, obwohl der Altmeister Koch den Vater Feldern mit allem Aufwand seiner Kunst gab. Wenn der Alte fleißiger und nicht ein so ausgezechter Lebemann wäre, was könnte der noch alles leisten und durch seine Leistungen lehren? Madame Weißenthurn spielte die Mutter mit unverkennbarem Verstande, mit Fleiß und regem Gefühle; aber ihre singende Manier bringt alle guten Eigenschaften ums Leben.

8. November 1820.

„Maria Stuart.“ Madame Stich wurde als Maria zweimal gerufen. Weil die Wiener, seit Madame Stich die Schottenkönigin gibt, entweder fortlaufen oder unruhig werden, sobald Maria gerichtet ist, so läßt Sophie Schröder, mit Recht erzürnt über diese Nichtachtung, die letzte Scene ganz aus, und das Stück schließt mit der Hinrichtung.

14. November 1820.

„Die Jungfrau von Orleans.“ Man hatte es bisher für undurchführbar gehalten, auf dem beschränkten Burgtheater diese Tragödie zu geben. Der Inspicient Moreau ersann einen Ausweg durch Benützung der Nebenräume. Geistlichkeit und Chorknaben sammt dem Erzbischofe waren freilich gestrichen und an deren Stelle eine Art idealischer Ordensritter gestellt, die sich gut genug ausnahmen. Der Zug glänzte von bunten Farben, unechten Tressen und Wachsfackeln, und dauerte hübsch lange. Kettel war der König, Koberwein: Dunois, Ochsenheimer: Talbot, Korn: Lionel, Lembert: Burgund, ich: Vater Arc und die Hruschka: Agnes Sorel. Madame Stich, welche die Johanna mit vielem Beifalle gab, war falsch costumiert. Statt in die weiße Tracht einer schuldlosen Hirtin, war sie ganz feuerfarbig gekleidet, so dass man sie füglich für eine Hexe oder Furie hätte ansehen können. Damit das Honorar der Gäste sich vergrößere, gab Herr Stich den referierenden Ritter, wofür er 15 Ducaten erhielt.

Die Damen unseres Hoftheaters schimpften weidlich auf die Talente der Stich und möchten sie gern herunterziehen. Es gelang ihnen aber nicht.

15. November 1820.

Zum Vortheile der Armen wurde heute im Operntheater eine Scene aus Goethes „Tasso“ von der Stich und Korn

dargeſtellt; dann folgte ein Act aus Grillparzers „Ahnfrau," worin die Stich Bertha war und ich der alte Caſtellan.

16. November 1820.

„Der Jude." Ein Herr Brock vom Hoftheater zu Karlsruhe gab den Meſchores Jabal als Gaſtrolle ohne Humor und mit fehlerhaftem Jargon.

22. November 1820.

„Hamlet." Madame Stich als Ophelia ließ in ihrem Spiele die Gemüthstiefe vermiſſen, womit Sophie Schröder ſo ergreift.

Sophie Schröder ſpricht ſich über die Stich wie über Grillparzer recht albern aus. Sie ſchimpft höchſt inconſequent hinter dem Rücken dieſer Leute und flattiert ihnen ins Geſicht.

24. November 1820.

Leſeprobe vom „öffentlichen Geheimnis", welches Lembert bearbeitet hat.

Die nimmerſatte Schreibſeligkeit hat dieſem Mann eine Art von Autorität in der literariſchen Welt gegeben. Brockhaus hat ſich ſogar um Einſendungen für das Converſationslexicon an ihn gewendet, wie mir Lembert ſelbſt mittheilte.

1. December 1820.

Ich gieng heute in die Leopoldſtadt und beſuchte Raimund, den ich eine halbe Stunde vor der Vorſtellung noch ruhig in ſeinem Bette ſchlafend fand. Er ſtand phlegmatiſch auf und begab ſich ins Theater. So ruhig könnte ich nicht ſchlafen vor einer großen Rolle. Es iſt immer ein beneidenswertes Bewuſstſein voller Sicherheit, das ich ſchwerlich jemals bekommen werde. Ich ſah heute Idor, eine ſeiner Glanzrollen. In einer Rangloge vergnügten ſich Stich und ſeine Frau in Geſellſchaft Kurländers an der

Genialität Raimunds. Auch mit Dr. Joel sprach ich über die großen Vorzüge dieses Schauspielers, der mit gewaltig durchdringender Ironie Hiebe austheilt.

5. December 1820.

Der alte Koch und Madame Weißenthurn scheinen unzufrieden mit dem langen Aufenthalte der Stich'schen Eheleute. Sonderbare Menschen! So lange die Theatercasse von ihren Gastspielen gefüllt wird, ist es ja vernünftig, sie zu erhalten. Freilich ist es wahr, dass ein solcher Gewinn nur ein negativer zu nennen ist; denn in dieser Jahreszeit sind die Einnahmen auch ohne Gäste ergiebig und das Honorar nimmt viel Summen weg.

Unsere Hofschauspieler sind allerdings nur gewohnt, im Juli Ausflüge zu machen und können keine Goldberge erschwingen, wie die Berliner, denen ihre unweise Direction auch in den Erntemonaten des Winters Urlaube bewilligt.

6. December 1820.

Ich sah im Theater in der Leopoldstadt eine Posse mit Gesang, nach Musäus, genannt „Adler, Fisch und Bär." Das Stück gefiel mir. Besonders zeichnete sich Raimund als Vater von 3 Töchtern aus, die er an 3 verwünschte Prinzen verhandelt.

8. December 1820.

„Die Jungfrau von Orleans." Johanna d'Arc wurde von der Stich zum letztenmale vorgeführt. Sie wurde nach der Vorstellung gerufen und ließ am Schlusse ihrer Dankrede merken, dass sie für das Burgtheater gewonnen sei.

11. December 1820.

Die Schröder geberdete sich wie eine Tolle über das Glück, welches die Stich in Wien gemacht hat. Sie behauptet, Alles, was diese Frau bringe, habe sie nur der großen Wolff

in Berlin zu verdanken. Ich räumte das mit dem Bemerken ein, daſs es kein Schimpf ſei, ſich nach einer Meiſterin zu bilden.

Iſt es nicht betrübend, daſs eine Frau, wie Sophie, die ſo unendlich eine Stich überragt, nicht ihrer Stellung gemäß denken kann? Mit Hoheit ſollte eine Schröder auf dieſe vergänglichen Siege der Stich herabblicken. Es iſt wahr, die Stich hat Jugend und eine herrliche Geſtalt, aber ihr fehlt der hochfliegende Geiſt, von dem Sophie Schröder erfüllt iſt.

12. December 1820.

„Donna Diana.“ Heute trat das Ehepaar Stich zum letztenmale auf. Nach beendeter Vorſtellung erſchienen beide Gäſte. Herr Stich dankte artig und nicht zu breit. Als beide abgetreten waren, dauerte das Toben und Klatſchen ſo lange fort, bis Madame Stich noch einmal hervortrat. Sie war ſichtlich gerührt und — was recht hübſch war — ſpielte keine Komödie. Ich glaube, dieſe Frau wird in Berlin das lebhafte Wiener Völklein ſehr vermiſſen.

14. December 1820.

Nun kommen die Nachwehen der Stich'ſchen Gaſtrollen. Das Publicum macht große Theaterpauſen. Die Einnahmen ſind geringer, die Ausgaben dagegen umſo größer geworden, da die Direction ſo großmüthig war, der Stich durch den Ökonomiedirector Pfersmann von Fichthal außer dem bedungenen Honorar noch eine erkleckliche Anzahl geränderter Ducaten mit auf den Weg zu geben.

16. December 1820.

Im Operntheater, wo man heute den „Barbier von Sevilla“ gab, wurde die Sängerin Grünbaum durch Ziſchen

insultiert. Scharmant! Vor zwei Jahren nannte man diese Frau: Wiens Catalani!

17. December 1820.

„Der Wald bei Hermannstadt.“ Ein Herr Kirchner, angeblich vom Theater zu Breslau, trat als Sokol auf, gefiel und wurde gerufen. Schreyvogel sagte von ihm: „Dieser Mosje tritt sehr keck, zuversichtlich und mit sich selbst zufrieden auf.“ — Ich war auch noch im Operntheater und sah einen Theil des „Barbiers von Sevilla,“ der gut gegeben wurde. Die Grünbaum singt wirklich so glockenrein, als seelenvoll ihre Rosine, und dennoch hat man sie beleidigt. — Grillparzer, der sich in meiner Nähe befand, blieb fremdthuend.

18. December 1820.

Zum erstenmale: „Das öffentliche Geheimnis,“ Lustspiel in 3 Acten, nach Calderon und Gozzi von Lembert. Ziemlich langweilig. Keiner der Spielenden zeichnete sich aus. Lembert schien auch mit meiner Vorführung des Ceremonienmeisters nicht zufrieden zu sein. So geht es gemeiniglich. Gefällt ein Stück, so sind die Schauspieler Götter, und die Autoren können sich nicht dankbar genug beweisen; verunglückt hingegen ein Product, wie das heutige, dann lag der schlechte Erfolg in der verfehlten Darstellung.

25. December 1820.

Klingmann besuchte mich heute. Mir ist immer wehmüthig im Herzen, so oft ich mich der Glanzperiode dieses Invaliden in Hamburg erinnere. Eine Warnung für glückliche und sich nicht mäßigende Naturalisten. Wäre Klingmann in Hamburg bei seinem Lehrer geblieben, so wäre ihm manche Demüthigung erspart geblieben.

27. December 1820.

Jede bedeutende Bühne hat ein Original aufzuweisen, welches witzigen Köpfen zur Zielscheibe dient. Schwarz ist das Burgtheater-Original für scharfe Zungen; und ob er gleich keine Hiebe schuldig bleibt, ist er doch, besonders in dem fröhlichen Kreise der sogenannten Ludlamshöhle, das Object des Fopphumors geworden, der sich sogar geltend macht, wenn dieser Schauspieler auf der Bühne erscheint. Er mag in noch so ernsthaften Rollen auftreten — gleich hört man seine besten Freunde lachend ausrufen: „Schaut's, da kommt der Schwarz!"

29. December 1820.

Zum erstenmale: „Das Alpenröslein, das Patent und der Shawl." Lustspiel in 3 Abtheilungen von Holbein, nach Clauren. Beinahe ein ganzes Jahr hatten Direction und Regie gezögert, dieses curiose Stück auf die Bühne zu bringen. Endlich entschloss man sich zagend, und das Rührei von wunderlichen Scenen gefiel den Kunstsinnigen so sehr, dass sie unsinnig klatschten.

31. December 1820.

„Die Büsten, oder: Der Sylvesterabend." Lustspiel in 1 Acte vom pensionierten Hofschauspieler Sannens. Dieses gehaltlose Stück wurde ohne Lust und Liebe vorgeführt, missfiel ganz und gar und wurde begraben. Hierauf: „Der Hausdoctor." — Nach beendigtem Vorspiele gieng ich ins Operntheater, wo Wild als Joconde sehr gefiel und klug dankend, sich vom Publicum beurlaubte. Seine Rede enthielt gleichsam eine Vertheidigung seines bescholtenen Namens, den er sich zugezogen hatte, seit er eigenmächtig aus seinem Engagement trat. Das Publicum hätte ihn gern noch einmal in seiner Paradepartie Othello gehört.

4. Jänner 1821.

„Die Mündel.“ Seit einiger Zeit walten zwischen der Hoftheater-Direction und Sophie Schröder große Mißhelligkeiten ob, welche schon damals begannen, als die Tragödin im Drama: „Das Haus Mac-Alva“ eine Rolle vorsätzlich verdarb, weil diese nach ihrer Meinung von der Lefevre dargestellt werden sollte. Die Rolle, ein weiblich-boshafter Charakter, wurde von der Empörten zurückgewiesen, die sich aber nach erprobter Energie der Behörde zur Übernahme doch bequemen mußte. Man fragte, warum sie sich denn nicht geweigert habe, die böse Gylfe in der „Turturell“ des Freiherrn von Zedlitz zu übernehmen? Diese Frage wußte Sophie Schröder nicht zu beantworten; sie schimpft von dieser Zeit an auf die Bühnenführung, so oft sich Gelegenheit dazu findet. Hofrath von Fuljod, des Mißverhältnisses müde, sandte mich zur grollenden Priesterin Melpomenens, um Frieden abzuschließen. Ich machte mich sofort zur Frau Sophie und traf daselbst den Dichter Michael Beer. Ich wollte abwarten, bis Herr Beer sich empfehle, um dann unter vier Augen die Unterhandlungen zu beginnen; aber da der Berliner Schöngeist fest saß, und das Gespräch sich nach und nach auf das Verhältnis der Direction zur Sophie lenkte, so rückte ich mit meinen Präliminarien hervor, die aber von der Tragödin mit Spott und Hohn aufgenommen wurden.

8. Jänner 1821.

„Erinnerung.“ Krüger trat nach zweimonatlicher Abwesenheit zum erstenmale wieder als Geheimrath (Kammerrath, wie es hier heißt,) Seeger auf. Er gefiel ganz unbeschreiblich und spielte auch sehr komisch, aber nicht ohne Übertreibung. Immer gedenke ich Schmidt's mit Ehren, so oft ich diese Partie geben sehe.

9. Jänner 1821.

„Die Jungfrau von Orleans.“ Eine Dlle. Pfeiffer aus München trat als Johanna auf. Sie war anfangs sehr befangen und leistete nur Geringes; aber als sie mehr Ruhe bekam, hörte man viel Gutes. Den Monolog im vierten Acte sprach sie ergreifender, als die Stich. Im Ganzen fehlt ihr doch noch viel. Die Stich ist kräftiger und hat ein sprechenderes Auge.

15. Jänner 1821.

„Die Schuld.“ Dlle. Pfeiffer soll als Elvira gefallen haben. — Ich sprach mit Töpfer, der sehr aufgebracht ist. Er hat, seine Verdienste als Autor und als Schauspieler überschätzend, nicht nur die höchst möglichste Besoldung verlangt, sondern auch eine Regisseursstelle und obendrein den Titel Theaterdichter. Graf Stadion hat auf dieses unbescheidene Ansuchen nichts erwidert als: „Herr Töpfer ist zu entlassen.“

20. Jänner 1821.

„Der Vorsatz“ und „Der Neffe als Oheim“ und dazu zum erstenmale: „Gefallsucht,“ Lustspiel in 3 Acten, nach dem Französischen von mir bearbeitet. Das neue Stück gefiel so ziemlich, wenn auch Koberwein der Rolle des Weiberfeindes nicht gewachsen und auch die Löwe als junge Kokette weithin zu flach war. Sie zeigte weder starke Humorslichter noch die drastischen Schatten der Gefallsucht. Ich war leidlich zufrieden. Die Herren Grillparzer und Baron Zedlitz giengen über die Bühne und waren so herablassend, mir gnädigen Beifall zuzunicken.

21. Jänner 1821.

Wilhelmine Schröder sang zum erstenmale im Operntheater die Pamina in der „Zauberflöte“ und gefiel sehr.

Das junge Mädchen hat eine wunderliebliche Stimme und verspricht viel. Da sie auch schön von Gestalt und anmuthig von Gesicht ist, so dürfte ihr eine schöne Zukunft zu prophezeien sein.

26. Jänner 1821.

Schreyvogel sagte mir, dass er in der Recension des Herrn Wähner über „Gefallsucht" manches habe streichen müssen, weil dieser geistreiche Wüstling doch gar zu pikant geworden sei. Auch dem armen Berling hat der Hoftheater-Secretär die Recensentenkrallen ein wenig stutzen müssen. Berling kann meinen Klosterbruder noch immer nicht überwinden und möchte sich gern an anderen Schwachheiten reiben.

5. Februar 1821.

Koberwein erzählte mir heute, dass man ihn ehemals, so oft er die Hofbühne betreten, durch den Zuruf verhöhnt habe: „Gehst eini!"

9. Februar 1821.

Ich sah im Theater in der Leopoldstadt noch einmal „Die falsche Primadonna," weil ich gesonnen bin, diese Rolle in Frankfurt zu spielen. Im Parterre traf ich Herrn Pollack, der stets mit zuvorkommendem Wesen sich mir genähert hatte, und auch heute seine wohlwollende Gesinnung für mich bestätigte.

Ich sprach mit ihm von meiner Sehnsucht, den Juden Shylock im „Kaufmann von Venedig" geben zu dürfen. So aufgeklärt und klug ein Sohn Israels auch sein mag, nie will er eingestehen, dass der Shylock ein Charakter sei, der auf der Bühne geduldet werden dürfe. Vergebens suchte ich das Grandiose des Shylock zu beweisen und das Kleinliche im Charakter des Antonio, der den Juden zur Annahme des Christenthums, ganz gegen Christi Lehre, forcieren will.

Vergebens führte ich an, Shylock sei nur ein Individuum und kein Prototyp, gerade wie Franz Moor, der scheußlichste Charakter, den je die Bühne sah, nur als Individuum aufzufassen ist. Herr Pollack war nicht gläubig zu machen. „Geschieht das am grünen Holze," dachte ich, „was wird es am dürren Reisig altteſtamentariſcher Gläubigen werden!"

11. Februar 1821.

Zum erſtenmale: „Der Tag der Verlobung." Luſtſpiel in 4 Acten von Ehrenberg. Vorher wurde: „Gott erhalte" zum Geburtstage des Kaiſers geſungen. Das Luſtſpiel gefiel mehr, als ich gehofft hatte. Madame Koberwein wurde als Ungarin vorzüglich gut aufgenommen. Als Koberwein in ungariſcher Nationaltracht mit einem Haarzopfe auftrat, entſtand ein furchtbares Gelächter.

12. Februar 1821.

Ich war bei Schreyvogel, wo ich den Handelsherrn und ſcharfen Denker Ignaz Zeitteles und den Dichter Deinhardſtein vorfand. Letzterer bot mir eine Rolle in ſeinem neueſten Theaterſtücke an. Wenn's was Gutes iſt — nur her damit!

13. Februar 1821.

In den Frühſtunden ſpazierte ich mit Raimund nach der Leopoldſtadt, wo wir auch die Schauſpieler Sartory und Abweſer trafen, und uns mit ihnen unterhielten. Als nun Raimund abermals klagte, daſs er ſtets in den Localſtücken, die Meisl, Gleich und andere für ihn ſchreiben, die ſchlagendſten Witze aus eigenen Mitteln hergeben müſſe, und ich ihn fragte, warum er nicht lieber ſelbſt ein ganzes Stück ſchaffe, ſtatt ſich zum Flicken herabzulaſſen, gab er zur Antwort: „Hab i ſo nit Feinde gnua. Soll i ma die Dichter auch no zu Feinden machen?"

Töpfer hat ein Lustspiel in Versen geschrieben: „Geschwisterliebe" betitelt. Die Censur hat dieses Stück — Gott weiß warum — nicht passieren lassen.

15. Februar 1821.

Wir giengen in Gesellschaft der Sängerin Waldmüller ins Theater in der Leopoldstadt, wo das „Gespenst auf der Bastei" gegeben wurde. Raimund hat viele Widersacher, die selbst nach den gelungensten Scenen zu zischen pflegen. Raimund werden diese Zischer auch einmal zurückwünschen.

16. Februar 1821.

Ich sah in der Leopoldstadt eine Posse, betitelt: „Der Geist im Prater." Das Stück gefiel nicht trotz der artigen Musikstücke und der recht witzigen Volksspäße.

19. Februar 1821.

Man hatte lange von einer Veränderung der Direction des Hoftheaters gesprochen, welche jetzt perfect werden soll. Minister Graf Stadion gibt die oberste Leitung der kaiserlichen Bühne auf, und auch Hofrath Fuljod tritt zurück. Graf Moriz Dietrichstein wird erster Director und ein Herr von Mosel Vice-Director. Ob bessere Zeiten kommen, steht zu erwarten. Ich verliere auf alle Fälle an dem Grafen Stadion einen Beschützer. Abends theilte mir Töpfer mit, dass er das Theater als Schauspieler verlassen und nur mehr als Dichter wirken wolle. Wird er da brillant leben können? Freilich, wenn er wäre, wofür er sich hält, so dürfte es ihm nie fehlen.

21. Februar 1821.

Heute wurde „Das goldene Vließ," eine Tragödie von Grillparzer, ausgetheilt. Ich bekam eine erbärmliche Rolle. Weil man aber sagte, Graf Stadion habe das Stück besetzt, so muss sie behalten und verschluckt werden.

28. Februar 1821.

Hofrath Fuljod ist grämlich, seit von einer Directionsveränderung gesprochen wird. Der Thor sollte Gott danken, daſs er die Last vom Nacken schütteln kann.

3. März 1821.

Wilhelmine Schröder hat heute im Operntheater die Emeline in der „Schweizerfamilie“ mit großem Beifalle gesungen. Ich war hochentzückt über den seelenvollen Gesang, der noch dazu von recht lebhaftem Spiele unterstützt wurde. Was wird diese Minna erst in Zukunft leisten, wenn sie jetzt schon so hinreißend schön singt! Sie wird ebenso reich an Gold als an Lorbeern werden. Im Parterre sprach ein Graf Dietrichstein mit mir, ein jüngerer Bruder unseres zukünftigen Chefs Moriz von Dietrichstein. Der Graf versicherte mich der unbegrenzten Gnade seines Bruders, und wie derselbe alles aufbieten werde, mich recht zufrieden und vergnügt zu stellen. Wollen sehen, was kommt! Könnte es wohl schlimmer werden, als unter dem eisernen Commandostabe der Regie?

15. März 1821.

Gerstäcker setzte mich in Kenntnis, daſs er noch immer zögere, das Wiener Engagement zu schließen. Voll herzlicher Besorgnis begab ich mich zum Hofrath Fuljod, um mir für den Freund Rath zu holen. Der gute Ritter ließ die Unterlippe tief hängen. Als ich fragte, wie er sich befinde, war die Antwort: „Wie ein von Hof und Haus gejagter Mann sich befinden kann; 's ist halt richti, mei lieba Costenoble“ — fuhr er fort — „bald wir i nix mehr z' sag'n haben am Hoftheater. Der Graf Dietrichstein und der Mosel sein von Sr. Majestät an meiner Stell' ernannt.“

Aus alledem ersah ich, wie diesem Manne die unruhebringende Führung des Burgtheaters am Herzen lag. Es war mir unbegreiflich, wie so vieles in Wien.

Ein neues Lustspiel von Deinhardstein: „Irrthum und Liebe" missfiel heute in so hohem Grade, dass man gar keine Rücksicht auf die früheren Dichtungen dieses Autors nahm und es in bester Form auszischte.

16. März 1821.

Ich sah im Theater an der Wien den „Tagsbefehl." Töpfer, der das Burgtheater bereits verlassen hat, gab den König Friedrich den Großen zu kindisch-alt. Das Stück gieng leidlich zusammen.

Als der Autor herausgerufen wurde, gab er zu verstehen, dass er für das Theater an der Wien gewonnen sei. Leere Worte, um sich die Gastrollen desto angenehmer zu machen. Wie eitel ist dieser Töpfer geworden! Er hält sich einen Bedienten, der ihm sogar ins Kaffeehaus folgen und dort für ihn die Zeche bezahlen muss! — Ob er nicht bald über sich selbst lachen wird?

Böttiger, der Iffland, solange dieser unübertroffene und in vielen Rollen unerreichte Künstler lebte, nichts als Lorbeerkränze flocht, versucht nun nach dem Tode des Kunstheros ein Blatt ums andere, aus dem verliehenen Schmucke zu lösen. Böttiger tadelt in der „Abendzeitung" Ifflands Costum zum Shylock; er spricht von Troddeln, Pelzverbrämungen und Quasten, und es war doch nichts, als ein ganz einfacher Schnür- und Pelzbesatz. Ferner wird ihm — so glaube ich — mit Unrecht der Vorwurf falscher Ironie und Verfeinerung gemacht. Es ist wahr, Iffland übergoss alle seine Rollen mit einem idealen Firnisse, wodurch allerdings ein Charakter wie der des Schewa an schlichter Gemüthlichkeit einbüßte und eine unstatthafte jüdische Schel-

merei hervorleuchtete; aber anders verhält es sich mit dem blutgierigen Shylock, der durch seine Ironie nur gewinnen kann. Dass Iffland vor Gericht auf die Kniee fiel, ist das Einzige, was ich nicht vertreten möchte. Wäre Iffland noch am Leben, er würde uns vielleicht Motive vorlegen können, die ihn zum Fußfall verleitet haben.

Was Doctor Vogel über den Shylock des englischen Schauspielers Kean schreibt, beweist nur klar, dass Englands Publicum sich ebenso willig narren lässt als manche deutsche Versammlung, die mit allem gepriesenen Kunstsinne den Unsinn vergöttert. Ein Shylock, der ohne Unterlass kreischt, schreit, stampft und die Blutgier vor Gericht in jedem Momente wie ein hungriges Raubthier hervorbrechen lässt, wird trotz aller Grimassen dem Haufen gefallen — die Künstlerweihe aber hat er nicht.

20. März 1821.

„Nathan der Weise." Reil hatte sich den Nathan von der Direction erbeten, um seine Kräfte in dieser Rolle zu versuchen. Gestalt und äußere Haltung ist allerdings lobenswerter bei ihm, als bei dem viel zu gemeinbürgerlich einherschreitenden Koch; aber es ist ein Unglück für diesen Reil, dass er sein tiefes Gefühl nicht beherrschen kann und nicht zu articulieren versteht. Statt künstlich zu weinen, weint er wirklich. Das nannte Meister Schröder einen krankhaften Zustand. Übrigens gefiel Reil doch mit allen Mängeln.

25. März 1821.

Probe von Grillparzers „Goldenem Vließ."

26. März 1821.

Zum erstenmale, und zwar zum Vortheile der Regie: „Der Gastfreund," Vorspiel in 1 Act, und

„Die Argonauten," Tragödie in 5 Acten von Grillparzer. Kettel gefiel im Vorspiele als Phryxus ganz vorzüglich. Koberwein war der Rolle des Aietes nicht gewachsen. Sophie Schröder konnte mit dieser jungen Medea nicht recht ergreifen. Es sah übel aus, wie sie so in den Reihen weiblicher Jugend dasteht. Dass der Drache, der das Vließ bewacht, sichtbar wurde, war der Scene sehr nachtheilig. Hier muss alles der Phantasie des Zuschauers überlassen werden, die jedenfalls Besseres schafft als unser Maschinenmeister. Der Drache von Pappe mit seinen großen Schuppen und der rothen Zunge mahnte an das Marionettentheater meiner Kindheit. Ich war gezwungen, weil man mir vorgespiegelt, Graf Stadion habe das Stück besetzt, die unbedeutende Rolle des Kretensers Milo zu geben.

27. März 1821

„Medea," Tragödie in 5 Acten von Grillparzer. Eine Fortsetzung der „Argonauten." Dieses Stück war ungleich wertvoller und wirksamer als sein Vorläufer. Sophie Schröder war als Mutter mehr in ihrer Sphäre und entfaltete den ganzen Schatz ihrer inneren Reichthümer. Jason ist eine zurückstoßende Erscheinung und kann bei dem fleißigsten Spiele keine Anerkennung finden.

Madame Vogel hatte auf Befehl des Grafen Stadion die Amme Gora übernommen. Ihres Sieges gewiss, sagte sie vor der Vorstellung: „Da gehöre ich hin — das Trauerspiel ist meine Welt — mein Element!" Sie gemahnte aber den Zuschauer an einen fabelhaften Fisch, der es versuchen wollte, auf trockenem Lande umherzuschwimmen. Große Gestalt und barsches, tiefes Sprachorgan, aber der Götterfunke fehlt. — Grillparzer wurde gerufen, kam und verbeugte sich. Der Ruf: Madame Schröder! musste unbeachtet bleiben, weil niemand von uns vortreten darf.

31. März 1821.

„Der Gastfreund“ und „Die Argonauten.“ Die Kürzungen thaten gute Dienste.

5. April 1821.

Zum erstenmale: „Die Milchbrüder,“ nach dem Französischen, Lustspiel in 1 Act. Hierauf: „Die eifersüchtige Frau.“ Die „Milchbrüder,“ von mir für das Hoftheater bearbeitet, waren nicht in den besten Händen; das Talent der Weißenthurn und der Weber reicht nicht aus, und die Mutter der Dlle. Lefevre, sowie der Hofmeister des Herrn Wagner entsprachen nicht einmal den geringsten Anforderungen.

Das artige Lustspiel, welches in Hamburg und Frankfurt ein beliebtes Repertoirstück ist, fand an vielen Schauspielern Widersacher, aber trotz aller Widerwärtigkeiten konnten doch die „Milchbrüder“ nicht umgebracht werden und erfreuten die kleine Versammlung sehr.

12. April 1821.

Wir hörten die Oper „Blaubart.“ Das ist nicht die Gretry'sche Musik. Ein Herr Fischer, vormals Kapellmeister am Theater an der Wien, hat einige Tonstücke hineingezwängt, die sich ausnehmen wie einige Capitel des neuen Testamentes im alten. An und für sich mögen diese Piecen recht brav genannt werden; aber sie waren mit dem Geist Gretry's nicht in Einklang. Mir war in diesem „Blaubart“ ebenso zu Muthe wie in Hamburg, als man Mozarts „Titus“ mit Introduction und Finale von Winter gab. Es war gräßlich nebeneinander zu hören! Dlle. Minna Schröder bewies als Marie abermals, daß in ihr ein herrlicher Stern am Firmamente Polyhymniens aufdämmert. Was dieses junge Mädchen als Schauspielerin thut, ist freilich Werk der Mutter;

aber es zeigt vom tiefsten Gefühle, dass sie es so von der Lehrerin aufzunehmen und wiederzugeben vermag. Das Duett mit Vergy wurde so gut ausgeführt, wie ich es nur von Französinnen gehört habe. Die Bravourscene, wo Blaubart sein Opfer bei den Haaren in die Todeskammer schleifen will, ist ein theatralisches Schlächterkunststückchen und verdient keine Beachtung; man beklatscht den Quark, und somit ist's gut. Vogel sang mit ungemein weichem Bariton den Castellan.

22. April 1821.

Kein Schauspiel. Heute, als am ersten Osterfeiertage, wurde das sämmtliche Personale beider Hoftheater der neuen Direction vorgestellt. Mit dem Auferstehungsfeste wollte man vielleicht recht kräftig das Absterben der alten Führung und die Glorie der neuen Regierung bezeichnen. Ein vornehmer Herr des kaiserlichen Hofes führte beide Directoren, den Grafen Moriz von Dietrichstein und den aus einem Brutei des Hofsecretariates frischhervorgekrochenen Hofrath von Mosel, in ihre Functionen ein, wobei er eine schlechtverfasste Rede ebenso schlecht vortrug. Graf Dietrichstein sprach auch zu den Bühnenmitgliedern oder vielmehr, er las mit wankender Stimme und fast bebend aus einem Manuscripte. Der Edle von Mosel sprach nach ihm, zwar ohne Concept — aber ohne Zusammenhang. Auch ihn mochte ein Schauer überfliegen, als Vorbote künftiger Plagen, die keinem Theaterdirector ausbleiben. Viele meiner Kunstgenossen drängten sich um die neuen Herrscher, ich aber mochte mich um keinen Preis mit heranmachen und lief nach löblicher oder, wenn man lieber will, nach unlöblicher Gewohnheit auf und davon. Durch Courmachen werde ich nie das Glück erjagen.

23. April 1821.

Als ich einige leise Zweifel über die Vollwichtigkeit

der neuen Direction gegen Schreyvogel äußerte, gab mir dieser weitsehende Mann manche tröstliche Hoffnung.

27. April 1821.

Zum erstenmale: „Klytämnestra," Trauerspiel in 4 Aufzügen von Michael Beer. Dieses Stück wurde zur Jubelfeier und zum Vortheile des Veteranen Lange gegeben, der mit dieser Rolle seine theatralische Laufbahn schloss. Er hätte es früher thun sollen. Dem alten, fleißigen Manne ist die goldene Medaille, welche er ins Knopfloch bekommen soll, wohl zu gönnen. Bei seinem Auftreten ereignete sich ein heiterer Zwischenfall. Er gab den König Aigisth, der mit: „Lebehoch!" von seinen Unterthanen begrüßt wird. Als Lange auftrat, jubelte das ihn umgebende Theatervolk pflichtgemäß, aber die Versammlung im Parterre übertobte mit Klatschen und Schreien das kleine Publicum auf der Bühne. Als das Wüthen und der Beifall der Wiener sich gelegt hatte, begann Lange seine Rolle mit folgenden Worten: „Ich kenne dieses falschen Volkes Jubel nur zu wohl — er täuscht mich ferner nicht!" — Wer je das zur Lachlust leichtbewegliche Wiener Publicum kennen gelernt, kann sich eine Vorstellung von dem allgemeinen und unmäßigen Gelächter machen, welches im ganzen Hause wie ein Wasserstürz daherbrauste und nicht enden wollte.

Die Tragödie misfiel zwar nicht, aber ihr Verfasser hatte sich keines besonderen Beifalles zu erfreuen. In einem Epilog dankte Lange in seiner Spielmanier für die erwiesenen Ehren.

28. April 1821.

Der gute Schreyvogel führte mich in die Theaterkanzlei. Er scheint sich meiner mit Wärme annehmen zu wollen. Ich sollte den Directoren privatim vorgestellt werden. Graf Dietrichstein war nicht anwesend und nur Hofrath Mosel

hinter seinem Regententische. Sein Wesen gegen mich war allerdings human zu nennen; aber es gemahnte mich an Katzenfreundlichkeit. Mein verlorner Fuljod mit allen seinen Schwachheiten flößte mir weit mehr Vertrauen ein.

Gegen Abend gieng ich ins Theater in der Leopoldstadt und hatte alle Ursache zufrieden zu sein. Man gab: „Der Pächter und der Tod.“ Die Haupthandlung besteht in einem Pact, welchen der Pächter mit dem Tode macht; der Tod verspricht dem Pächter, ihn eine geraume Zeit herrlich und in Freuden leben zu lassen, wofür er aber nach abgelaufener Zeit ins Schattenreich folgen müsse. Der Pächter, von Raimund dargestellt, war sehr belustigend, und höchst ergötzlich die Scene, in welcher der Tod in seiner Unterweltportiersklеidung — schwarzer langer Rock mit weißem daraufgemalten Gerippe — erscheint und zum Aufbruch mahnt. Unter tausenderlei Entschuldigungen nöthigt der ängstliche Pächter endlich den Tod zum Weintrinken, der berauscht, immer freundlicher und gutmüthiger wird, und sogar die vorgeschlagene Bruderschaft annimmt. Endlich überredet der Pächter den Tod sich in einen Stuhl zu setzen, der geheime Arme hat, die den Sitzenden sofort umklammern und festhalten. Der Pächter schreibt nun die Bedingungen der Freilassung vor, worauf sich der erlöste Tod unter Fluchen auf die Beine macht. Letztere Rolle wurde vom alten Sartory ganz vortrefflich gegeben. Es war zwischen ihm und Raimund ein so leichtes und doch festgehaltenes Zusammenspiel, wie man dergleichen selten, nicht einmal auf der ersten Bühne Deutschlands, zu sehen bekommt.

9. Mai 1821.

„Das Mädchen von Marienburg.“ Eine Dlle. Müller aus Manheim trat als Khatinka mit Beifall auf. Schöne Gestalt — klangloses Sprachorgan — wenig Tiefe

des Gemüthes; dafür ein brillanter Redevortrag, der die Menge besticht. Ein Theatergesicht, das sich gut macht — großes Auge von schönem Schnitt, nur zu gläsern, todt. Das läßt sich jedoch ablegen, wenn man noch jung ist, wie die Müller.

15. Mai 1821.

„Elise Valberg." Dlle. Müller war Elise. Es fehlte die naive Seelenreinheit — zu viel Theaterwesen, keine Natur. Gefiel aber um desto mehr. Ist um so viel trauriger für die junge Schauspielerin mit so schönen Mitteln, weil sie durch unberufenen Applaus in ihren Irrthümern bestärkt wird.

Anschütz und seine Frau aus Breslau kamen als neuengagierte Mitglieder des Burgtheaters an und besuchten uns sogleich, was mich umsomehr freute, da mein vormaliger Director Butenop, der Schwiegervater des Anschütz, mitgekommen war. Der Alte ist bald siebzig Jahre und steht noch immer frisch da.

Ich gab Anschütz einige Aufklärung über die Verhältnisse am Burgtheater. Er antwortete mit komischem Phlegma: „Ich bin ein sehr friedliebender Mensch und lasse gern alles gehen, wie es will, solange ich kann; werde ich aber getreten, so mache ich Lärm!"

16. Mai 1821.

„Der Fähnrich" und zum erstenmale „Der Secretär und Koch." Im „Fähnrich" war Herr Müller aus Mannheim Baron Harrwitz, und seine Tochter die Sophie. Herr Müller, den ich im Jahre 1819 in der Kotzebueschen Posse: „Die Einladungskarte," zu Mannheim sah, ist ein gewöhnlicher Schauspieler, wie man sie zu Dutzenden bekommen kann. Man fühlt sich weder warm noch kalt bei seinem Spiele. Auch für Dlle. Müller ist die Sophie von Harrwitz keine

Partie; aber sie gefällt, weil sie hübsch ist und dasjenige, was sie gibt, doch wenigstens — klingt.

19. Mai 1821.

Heute ereignete sich ein ganz seltener Fall. Ein neues Lustspiel von Houwald. „Die alten Spielkameraden“ — kein Meisterwerk, aber bei gutem Ensemble genießbar — war vor vielen Wochen zum Einstudieren vertheilt worden. Koch, Krüger und ich hatten die drei Alten. Ich war mit Fleiß und gutem Willen an meinen Magister gegangen, und bereits bei der ersten Theaterprobe vom Souffleur unabhängig. Anders verhielt es sich jedoch mit den beiden Altmeistern. Diese, auf Beliebtheit und Routine sich verlassend, hatten es nicht der Mühe wert gefunden, stricte zu memorieren, und so mußte das Lustspiel abgesagt und auf die Seite gelegt werden.

21. Mai 1821.

„Secretär und Koch.“ Die Hauptrolle ist in den Händen Koberweins, der einen ganz einfältigen Tölpel mit allen äußeren drastischen Mitteln darstellt. — Alles war entzückt und lachte, selbst der klare Schreyvogel. Wahrscheinlich lachte er über das Dumme, weil es dem Publicum gefiel. Das soll aber kein Vorstand thun, dem die Kunst heilig ist.

23. Mai 1821.

„Don Gutierre.“ Anschütz trat als engagiertes Mitglied zum erstenmale in der Titelrolle auf und wurde vom Publicum kalt empfangen. Man kann zuweilen aus den Wienern gar nicht klug werden. Den Künstler als Gast bewunderten sie und nun, da er für immer gewonnen ist, werden sie gleichgiltig.

Großen Antheil an dem Engagement des Anschütz hat der alte Schauspieler Ziegler, der in seinem Widerwillen

gegen die Regie und namentlich gegen Koberwein dem Minister Grafen Stadion wiederholt vorstellte, wie nothwendig der Hofbühne ein Held und Heldenvater sei, und wie höchst unvollkommen Koberwein diese Lücke bisher ausgefüllt habe. Seit dieser Zeit wurde mit Anschütz unterhandelt; er gab infolge der Ziegler'schen Empfehlung Gastrollen und wurde gewonnen. Ziegler hat nun in der That dem Institute bedeutend genützt. Es wäre nur zu wünschen, dass seine Motive so achtungswert genannt werden könnten, wie die Wirkung seines Mühens. Er selbst hat nichts dabei errungen, als das Gefühl, eine vielleicht sehr unedle Rache befriedigt zu haben.

24. Mai 1821.

„Die Indianer in England." Madame Anschütz gab als engagiertes Mitglied zum erstenmale die Gurli. Wenn die allerliebste Frau nur nicht so süßsaure Gesichter schneiden wollte — sie wäre noch einmal so angenehm. Ihr Spiel sprach sehr an und sie wurde wiederholt gerufen.

25. Mai 1821.

„Hermann und Dorothea." Kaiser Franz war heute nach langer Abwesenheit zum erstenmale wieder im Burgtheater. Er wurde mit vieler Liebe empfangen und soll sich, wie ich höre, sehr gut unterhalten haben. Man sagt, der Monarch sei fetter geworden.

26. Mai 1821.

„Die Braut von Messina." Anschütz, als Don Manuel und seine Frau, als Beatrice, sollen nicht recht gefallen haben. Das ist begreiflich. Nach Korns Manuel ist es schwer, einen günstigen Eindruck zu machen, und die Beatrice liegt ganz außer der Sphäre der Emilie Anschütz. Es ist eine Eigenheit an allen Schauspielern, dass sie ihren

Standpunkt bei kleineren Bühnen immer zum Maßstabe nehmen, wenn das Glück oder Verdienst sie in höhere Wirkungskreise versetzt hat. Emilie Anschütz mag in Breslau als Beatrice genügt haben — in Wien reicht ihr Talent nicht über das Naive oder Soubrettenhafte, und selbst in diesem Fache ist sie nicht unbedingt zu tolerieren, weil sie in Manier befangen liegt. Dennoch will sie für eine Tragödin gelten, oder vielmehr ihr Gatte wünscht das. Es setzt mich nicht in Verwunderung. Spricht doch sogar unser ehrlicher Freund Moreau, dem die Natur alles zum Tragischen versagt hat, oft und mit Behagen von jenen Zeiten, wo er in der Provinz den Regulus spielte und gefiel.

Ich sah im Theater in der Leopoldstadt den „Eheteufel auf Reisen." Raimund ist wahrhaft bewundernswert in vielen Scenen! Es ist unmöglich ernsthaft zu bleiben, wenn er als Bettler eine Gabe fordert, um sich einen franzblauen Caputrock machen zu lassen. Ton und Miene sind so eigenthümlich, dass es vergeblich wäre, auch nur annähernd die Darstellungsweise Raimunds zu beschreiben.

31. Mai 1821.

„Graf von Essex." Dlle. Müller gab die Rutland und gefiel ganz außerordentlich. Was könnte aus dem Mädchen werden, wenn es durch unzeitigen Beifall nicht auf die verderbliche Bahn der Manier geleitet würde, wohin sie sich von Natur oder vom Lehrmeister aus zu neigen scheint. Sie wird ihr Glück bei jeder Bühne machen, aber das Rechte und Wahre wird ihr fern bleiben. Sie wird berühmt werden, ungefähr wie ein Lange, ein Opitz und dergleichen Hochgefeierte und dennoch Verirrte. Nimmermehr aber wird sie in die Tiefen des menschlichen Herzens dringen, wie eine Bethmann — nicht einmal wie eine Sophie Schröder.

Anſchütz gefiel ſehr als Eſſex. Die Stelle des letzten Actes, da Rutland in Ohnmacht an den Gatten geklammert liegt und Eſſex ausruft: „Reißt ſie von mir los“ — und nun weich und ruhig hinzufügt: „Aber ohne ihr weh zu thun“ — klingt dem Ohr ſchmeichelnd und geht auch wohl zum Herzen; macht aber der Verſtand ſeine Rechte geltend, ſo verzieht ſich der Mund zum ungläubigen Lächeln. — Madame Weißenthurn iſt eine ſo gräſsliche Eliſabeth, daſs man froh iſt, wenn ſie die Bühne verläſst.

1. Juni 1821.

Zum erſtenmale: „Die Liebeserklärung,“ Luſtſpiel in zwei Acten aus dem Franzöſiſchen von Kurländer. Vorher: „Der Vorſatz“ und zum Schluſs: „Der Secretair und Koch.“ Die Liebeserklärung gefiel ungemein. Korn iſt aber auch ein lebensvoller Darſteller leichtfertiger Ehemänner. Madame Anſchütz erſchien als junger Herr von Galen und wurde lebhaft beklatſcht. Dieſe kleine ſchöne Frau voll Anmuth und Wahrheit im bürgerlichen Leben, verfällt auf der Bühne in Manier.

7. Juni 1821.

„Der Taubſtumme,“ und zum erſtenmale: „Witwer und Witwe,“ Luſtſpiel in einem Acte von Holbein nach Gellert. Das Stück ſoll nicht viel wert und langweilig ſein. Der Gellert'ſche hölzerne Stephan, an dem Fiſche geſotten werden, war von Holbein in eine kleine Büſte von Wachs verwandelt, um Kerzen daraus zu gießen. Das nenn' ich Geiſt! Auch ſoll das Spiel der wenigen Perſonen matt geweſen ſein.

Ich gieng in die Leopoldſtadt und holte Raimund ab. Wir giengen ins Operntheater, wo Gerſtäcker zum letztenmale als Sargino auftrat und mit vielem Beifalle beehrt wurde. — Nach der Oper aßen wir mit Gerſtäcker, ſeiner

Frau und Raimund im „wilden Manne“ zu Nacht. Fischer, der Baßsänger aus München, war angekommen und setzte sich mit dem raisonnierenden Daffinger an unseren Tisch. Dieser Daffinger bleibt doch ewig ein ungeschlachter Mensch. Malen, schimpfen, alles besser wissen und unzufrieden sein — darin bestehen die Lebensfreuden dieses Menschen, der so viel hätte werden können, wenn seine Erziehung nicht vernachlässigt worden wäre.

9. Juni 1821.

„Die Jungfrau von Orleans.“ Dlle. Müller war Johanna. Diese junge Person kann einmal ein Stern am Theaterhimmel werden. An äußeren Mitteln fehlt es ihr nicht, und glänzen wird sie auch, ohne immer wahr zu sein. Sie wurde heute öfters gerufen.

12. Juni 1821.

Es verblüffte mich etwas, als heute die Kunde kam, der Hofschauspieler Vespermann aus München werde am k. k. Hoftheater Gastrollen geben. Ohne Zweifel ist es auf ein Engagement abgesehen, und um den Neuacquirierten in der Gunst des Publicums steigen zu machen, pflegen neue Directionen solche Schützlinge gern auf den Schultern älterer Mitglieder zum Tempel des Ruhmes klimmen zu lassen. Das heißt mit dürren Worten: Ein und der andere Hofschauspieler wird in Schatten gestellt, damit die neu aufgehende Kunstsonne desto heller glänzen kann. Freilich sind Koch, Krüger und Ochsenheimer ebenso träge in ihrem Wirken, als kränklich von Körper; ich würde unter der Rollenlast erliegen, wenn diese drei Herren sich zur Ruhe setzen sollten, und sonach wäre Vespermann immer ein großer Gewinn.

14. Juni 1821.

Schreyvogels Einwirkung auf die Beschlüsse der Direction ist nur gering; aber ich denke, ein so kräftiger

Geist wird die matten Gespenster: Dietrichstein und Mosel, bald zur Abhängigkeit gebracht haben.

15. Juni 1821.

„Donna Diana." Dlle. Müller war Diana. Eine schwere Rolle für eine so junge Darstellerin. Das richtige Sprechen ist noch lange kein geistiges Fühlen einer Rolle, noch weniger aber eine Annäherung zum Idealen. Das Publicum nahm die reizende Schale für den geistigen Kern und applaudierte wie rasend. Auch unser Chef Graf Dietrichstein brachte den Zoll lauter Bewunderung aus seiner Loge. Ich wollte Eins gegen Hundert wetten, diese junge, frühgefeierte Müller hält sich in allen Leistungen bereits für eine vollendete Künstlerin, und so ist dem Fortschritte eine Hemmkette angelegt.

Lembert gab heute den Perrin ohne Laune und Salz und gefiel dennoch. Was soll das Theaterwesen? Belehren? — Unterhalten? Keines von beiden ist möglich, wenn Darstellungen nicht auf Wahrheit und Humor basiert sind, und gefällt auch elendes Vorführen eines Schauspieles, so sind es nur die poetischen Schönheiten des Dichters, welche nicht untergehen können, wie sie auch mögen vorgetragen werden.

16. Juni 1821.

„Essex." Dlle. Müller beendete ihr Gastspiel mit der Rutland. Sie wurde gerufen und ließ im Danke deutlich merken, dass sie wieder kommen werde. Immer ein schöner Gewinn für unsere Hofbühne und ein wertvoller, wenn das Wiener Publicum das junge Gemüth nicht zur Selbstüberschätzung führen würde.

19. Juni 1821.

Wir machten Anstalt zur Abreise — packten ein und bestellten Postpferde. Morgen abends um 11 Uhr geht es

fort. Ich holte mir noch Empfehlungsbriefe vom Grafen Fries und vom Baron Arnstein.

Lembert besuchte mich und erzählte mir, dass die Burgtheater-Regie gänzlich machtlos geworden sei und nur einen sehr untergeordneten Wirkungskreis behalten werde. Ein Gewinn, wenn die Fittige des Übermuthes und der Willkür dieser Herren ein wenig gestutzt werden.

30. Juli 1821.

Als ich der Hoftheater-Direction meine Aufwartung machte, empfieng mich Schreyvogel mit vieler Wärme; Graf Dietrichstein war artig und Hofrath Mosel freundlich. Letzterem glaubt man nicht, was er zu sein scheint.

4. August 1821.

„Die falschen Vertraulichkeiten." Der junge Wohlbrück — von Gesicht seiner Mutter gleichend und im Wesen das Ebenbild seines Vaters — trat zum erstenmale in der Rolle des Vertrauten Dornberg auf. Er stellte in blassen Farben dar und ohne allen Humor. Obendrein schien er sehr befangen zu sein.

Ich gab den Procurator Rasch heute ziemlich schwankend. Das war meine Schuld. Die Virtuosität Krügers, auf den Souffleur mit Effect zu spielen, habe ich nicht und werde sie auch nie erlangen.

8: August 1821.

„Blind und lahm" und „Der Amerikaner." Herr Wohlbrück gab heute den Kaufmann Herb, mit recht lobenswerten Momenten; aber das Gute, was er brachte, wurde nicht beachtet, weil er in den „Vertraulichkeiten" nicht angesprochen hatte. Der fremde Schauspieler kann nicht genug vorsichtig sein in der Wahl seiner ersten Rollen. Hat er

einmal Fuß gefaßt in der Meinung des Publicums, so wird ihm oft sogar Schlechtes gut geschrieben.

11. August 1821.

„Der Geizige.“ Herr Thürnagel vom Mannheimer Theater gab die Titelrolle mit sichtlichem Verstande, aber in matten Umrissen. Nirgends, auch nicht in der stärksten Leidenschaft, trat eine dem Charakter homogene Farbe hervor. Er bewirkte so wenig in dieser Paraderolle, daß er weder lauten Beifall erhielt noch ein einzigesmal gerufen wurde. Daß die sonst galanten Wiener den Gast in dieser Rolle, die sonst dem Schlechtesten auch forthilft, nicht eines Rufes würdigten, kam mir lange nicht aus dem Sinn.

12. August 1821.

„Die Jungfrau von Orleans.“ Dlle. Weber hatte sich von der Direction die Erlaubnis erbeten, Johanna d'Arc spielen zu dürfen. Sie gab diese Rolle ebenso gelungen wie die Stich. Es ist überhaupt kein theatralisches Hexenwerk, diese gotterfüllte Schäferin so darzustellen, daß die Menge zufriedengestellt wird.

Unser Schreyvogel ist krank. Ich besuchte ihn und traf Korn, Lembert und Kurländer an seinem Bette. Als ich mit dem Patienten unter vier Augen war, sprachen wir über das Gerücht der Burgtheaterverpachtung. Schreyvogel meint, daß die Burgschauspieler nichts zu befürchten haben; wohl aber dürften im Operntheater mancherlei Veränderungen vorgenommen werden.

18. August 1281.

Zum erstenmale: „Das Bild,“ Trauerspiel in 5 Acten von Houwald. Schöne Diction, herrliche Poesie, mitunter treffliche Bilder, aber keine Handlung und keine Charaktere. Außer dem Maler, den Korn mit aller Seele

gab, deren er fähig ist, wurde alles Übrige pathetisch und empfindelnd abgewickelt. — Von der Rolle der Blinden hatte Schreyvogel früher mit der Schröder gesprochen, die etwas Kräftiges hätte schaffen können; nun war aber doch diese Partie der Löwe übertragen, welche in weinerlicher Monotonie ihre Aufgabe herjammerte. Wer Austern verspeisen kann, soll sich nicht mit Muschelthieren begnügen.

Koberwein sprach seinen Ritter in fürchterlicher Manier — holpernd, stolpernd und bellend. Wie ein vernünftiger Mann nur in eine so unnatürliche Redeweise verfallen kann!

28. August 1821.

Herr Thürnagel gefiel sehr als Gottlieb Koke. Nur in einigen Momenten ließ er den aufgenommenen Faden sich entgleiten. Wenn man es auch gewahrt, dass er vieles Devrient abgelauscht hat, so ist es immer verdienstlich, alles sich so angeeignet zu haben, als ob es auf des Darstellers Grund und Boden gewachsen wäre. Koke wurde gerufen.

Der mir stets willkommene Raimund besuchte mich, um mir seine Heiratsgeschichte zu erzählen, die ich hier wiedergebe, wie ich sie empfieng. Raimund war längst mit der Tochter eines wohlhabenden Kaffeewirtes, namens Wagner, im Herzenseinverständnisse, und beide Liebesleute hofften die Einwilligung der Eltern zur Heirat zu erhalten. Der Kaffeewirt jedoch wies die Anträge Raimunds schnöde zurück und verbot dem Geliebten seiner Tochter sogar das Haus. Das verzweifelnde Paar konnte sich nun nur selten und aus der Ferne sehen. In dieser Unglücksperiode wurde eine Dlle. Gleich, die Tochter eines Localdichters, vom Theater an der Wien entlassen und suchte Engagement in der Leopoldstadt, Raimunds Verwendung anrufend. Von Natur gutmüthig und dienstfertig, erwirkte Raimund der Dlle. Gleich nicht nur Gastrollen, sondern auch ein gutes Engagement. Dlle. Gleich war eine

recht hübsche Person mit reizender Körperfülle. Da Raimund dieser Schauspielerin eine Anstellung verschafft hatte, so bemühte sich dieselbe auch, aus dem reichen Talentborne ihrer Mäcens zu schöpfen, und ließ sich ihre Partien von dem Hochbegabten einstudieren. In der chronique scandaleuse der Theaterwelt eben nicht als eine Priesterin der Vesta bekannt, gerieth die Gleich in den Zustand der Pfarrerstochter von Taubenheim, ohne jedoch, wie Rosettchen, zu verzweifeln. Da trat nun Raimund das Bild seiner geliebten Antonie wie ein trauernder Schutzgeist vor seine Seele, und er wollte, aufrichtig bereuend, eine Person verlassen, die ihm nur der Sinnentaumel nahe geführt hatte. Aber Olle. Gleich verstand keinen Spaſs und ihr Papa noch weniger. Raimund wurde aufgefordert, die verletzte Ehre durch Heirat wieder herzustellen. Da dieser geplagte Künstler gar nichts von einem Junker Falkenstein im Gemüthe trug, so erklärte er sich endlich bereit. Aber schon in den ersten Tagen des Brautstandes zeigte Olle. Gleich ein so zänkisches Wesen, daſs der Bräutigam nur mit Weh im Herzen der hymenäischen Fesseln gedenken konnte. Der Hochzeitstag wurde anberaumt. Die Copulation sollte in der Mittagsstunde vor sich gehen. Zwischen neun und zehn erhob sich, wie schon oft geschehen, ein Wortwechsel zwischen den Eheſtands-Candidaten, wobei die liebliche Braut dergestalt aus den Schranken aller Weiblichkeit fiel, daſs sie ihren souveränen Gebieter voll Wuth in den Finger biſs. Plötzlich wurde der Bräutigam still und begab sich hinweg. Die Braut, als ob nichts Ungebürliches geschehen wäre, schmückte sich festlich zum Ehrentage und ließ sich in ihres Vaters Wohnung fahren, wo die Hochzeitsgäste bereits versammelt waren. Man wartete eine Stunde, zwei, drei Stunden — aber Raimund kam nicht. Nun wurde Lärm

geschlagen. Alle Verehrer der Antivesta, sowie alle Freunde des Localdichters wurden in Anspruch genommen, den Schimpf zu rächen und den entflohenen Raimund in der nächsten Rolle zu insultieren. Das geschah denn auch mit allen Schmachregistern. Jedermann wurde ein Ritter der beleidigten Theater-Dido. Raimund, im Gefühle seiner Unschuld, erduldete die Bosheiten und war nicht selten so humoristisch, über alles, was er leiden musste, sich mit Selbstsatire zu geißeln. Nun kehrte die Clique die rauhe Seite ein und hüllte sich in Lammsfelle. Raimund wurde, nachdem das Leopoldstädter Parterre der Insulten müde geworden, zu einem angesehenen Bürger gebeten, der den Vermittler zu machen begann. Raimund fieng an zu wanken; da öffnet sich die Thür eines Nebenzimmers und heraus trat die hoffnungsvolle Dido, die ihrem Flüchtling um den Hals fiel und weinend um Pardon bat. Papa Gleich setzte dem Gerührten von der anderen Seite zu, und nach einigem Drängen erklärte Ferdinand Raimund: „In Gott's Namen — i bin halt wieder gut; 's bleibt scho beim Alten mit uns!“ Die Copulation wurde hierauf vollzogen und die Glückwünsche folgten. Nach einigen Monaten genas Madame Raimund eines Kindes, das jedoch bald starb. Das Band dieser unglückseligen Ehe ward dadurch stark gelockert. Madame Raimund fuhr nicht nur fort, ihren Gatten zu beißen, sondern ihn auch heimlich und zuletzt ganz ohne Scheu mit unsichtbarem Hauptschmucke zu versehen. Der Gequälte, der Betrogene schritt endlich mit einer Klage ein und verlangte Scheidung, die auch bald genug erfolgte, weil es an vollgiltigen Beweisen nicht fehlte und Madame ihrerseits auch nach ungebundener Freiheit lechzte. Raimund war nun freilich der fürchterlichsten Fessel einer Megäre und Messaline entledigt, muss nun aber nach katholischem Ritus jedem häuslichen Glücke entsagen.

Das alles vernahm ich in breiter Erzählung von ihm, der laut auffauchzte wie ein Galeerensclave, welcher seiner Ruderbank Valet gegeben.

2. September 1820.

„Parteiwuth.“ Ochsenheimer gab den Koke heute viel schlechter als Thürnagel. Da sieht man, wohin Vernachlässigung führt. Dieser einst berühmte Ochsenheimer, den sogar ein West (Schreyvogel) eine zweite Edition Ifflands nennen konnte — dieser Gepriesene wird von einem Thürnagel verdunkelt. Es ist kaum zu beschreiben, wie unbestimmt und schwankend alles war, was Ochsenheimer aufzustellen sich bemühte.

4. September 1821.

Ich sprach mit Schreyvogel über die Gastrollen der Auguste Krüger-Aschenbrenner und deren Prätensionen. Der Dramaturg wurde ganz unwillig und fast grob über das hochfahrende Wesen der jetzigen Singmenschen. Ganz Unrecht hat er nicht. Zuletzt wird keine Staatscasse Geld genug mehr haben, diese Übermüthigen zu befriedigen.

6. September 1821.

Weil ich nun einmal der dienende Cavalier unserer Gustel bin, so musste ich auch heute mit ihr zu Sr. Excellenz dem Grafen Ferdinand Palffy fahren. Wir ließen uns melden und wurden angenommen. Beim Eintritt erschrak Gustel und flüsterte mir zu: „Jesus, Maria und Joseph — der Mann liegt ja noch im Bett!“ Wie festgebannt stand sie auf einer Stelle und wollte nicht vorwärts. Aber die Excellenz rief aus dem schneeweißen Bette heraus: „Immer kommen Sie näher, meine Liebe! Genieren Sie sich nicht! “ — Ich zerrte die Gustel dem Hochgebornen näher. Nachdem die erste Scheu überwunden war, unterhielt sich die Krüger ziemlich freimüthig mit dem zierlichen Faulenzer. Beim

Abschiede empfahl sie sich der Gnade Sr. theatralischen Excellenz, falls dieselbe Rücksicht nehmen sollte, der Sängerin nach vollendetem Rollencyklus auf der Hofbühne auch einige Gastrollen an der Wien zu bewilligen. Excellenz nickte huldreich, mit der rechten Hand gleichsam luftige Adieuküsse der Sängerin zuwinkend.

11. September 1821.

Heute trat die Krüger-Aschenbrenner zum erstenmal als Desdemona in Rossinis „Othello" auf. Unsere Freundin kostete uns manchen Angsttropfen, denn sie sang mit getheiltem Beifalle. Im dritten Act wirkte sie noch am günstigsten. Als sie zum Harfenspiel sang, und ihre aufgelösten Haare über die Brust herunterhiengen, hörten wir hinter uns im Parterre eine weibliche Stimme zu ihrer Nachbarin sagen: „Jetzt schaut's a mal die Desdemonerl an! Ist's net grad so, als ob mer a Spitzmaus hinter der Harfen sitzen sähet?"

Unsere Freundin wurde zwar herausgerufen, aber es war kein vollständiger Sieg. Uns in die Stimmung der Gustel versetzend und mit ihr leidend, begaben wir uns nach Hause, wo eine neue Alteration den Abend noch qualvoller machte. Unsere Magd meldete, dass der Theaterarzt ins Haus gekommen sei und nach der kranken Frau von Costenoble gefragt habe. Mit ziemlicher Geistesgewandtheit habe die Dienerin geantwortet, dass ihre Frau keinen Menschen sprechen und vorlassen könne. Der Theaterarzt habe ein bedenkliches Gesicht gemacht und sich hierauf wegbegeben. — Ich hatte eine sehr unruhige Nacht; bald prügelte ich mich im Traum mit der Excellenz, bald mit dem Hofrath Mosel, und auch die Gestalt Schreyvogels tauchte drohend auf.

12. September 1821.

Ich gieng, nicht frei von Ahnung, aber doch ziemlich guten Muthes auf die Probe von Schmidts „leichtsinnigem Lügner.“ Eben wollte ich ins Theatergebäude treten, als Graf Dietrichstein mir entgegenkam und mich mit einer Flut von groben Vorwürfen überschüttete. Die Excellenz, welche sonst immer in komischen Nasentönen abgebrochene Sätze spricht, entwickelte jetzt eine Zungenfertigkeit, die mich endlich derart aufbrachte, dass ich, aller Besinnung bar, der Schmähungsflut des Hochgebornen einen plötzlichen Damm setzte, indem ich mit gellender Stimme schrie: „In Teufels Namen, Ihro Excellenz, lassen Sie mich auch reden.“ —

Obgleich ich nun zu Worte kam, so war doch der verblüffte Graf zu erregt, um mich gelassen zu hören und sich urtheilsfähig zu machen. Er repetierte stets mit neuer Aufwallung: „O, ich weiß alles — ich kenne alle Schauspieler durch und durch — ich habe die Charakteristik von allen.“ Wir müssen nun geduldig der Dinge harren, die unser Erdengott über unsere Zukunft verhängen wird. O, Iffland — Iffland! Warum folgte ich Deinem Rufe nicht! Ich wäre der Qual überhoben, mich vor besternter Einfalt beugen zu müssen! —

Als ich Jeannetten den bestandenen Strauß referierte, stimmte sie sogleich für Abgang vom Hoftheater. Ich, gemäßigteren Sinnes, beschloss, zuvor mit Schreyvogel zu sprechen, was ich auch auf der Stelle ins Werk setzte. Der Hoftheater-Secretär lag noch im Bette und hörte meinen Vortrag aufmerksam an. Ich verkleinerte unser Vergehen nicht, aber ich bewies ihm ebenso klar das Geringfügige der That. „Auf alle Fälle,“ sagte West, indem er mich mit seinen klugen Augen liebreich anlächelte — „thun Sie nach meiner

Ansicht wohl, nichts zu übereilen. Ein Schritt ist bald gethan, aber zurückgehen ist viel schwerer und höchst schmerzlich, wenn man es bereuen muss. Vielleicht hat der Graf, der sonst ein guter Mann ist, all' sein böses Geschütz nun abgefeuert, und mit dem Waffenstillstande wird der Friede sich von selbst finden." — Ich war beschwichtigt durch die Herzensgüte des Dramaturgen, vor dessen Geistesüberlegenheit ich die höchste Ehrfurcht habe. Ich verließ ihn dankbar. Unsere Gemüthsstürme ebneten sich nach und nach zum Spiegel klarer Ruhe. —

13. September 1821.

„Die Zerstreuten" und neu in Scene gesetzt: „Der leichtsinnige Lügner." Schreyvogel vertraute mir, Krüger sei sehr aufgebracht, weil die Direction mir die Rolle des Polizeidirectors Hastan im „leichtsinnigen Lügner" zugetheilt habe. Hätte mir Schreyvogel nichts davon gesagt, dass Krüger verletzt sei, weil man ihn übergangen oder vielmehr ihm genommen, was er einst besaß; es wäre mir nicht möglich gewesen, klug aus dem Benehmen dieses alten, würdigen Künstlers zu werden. Er war bereits zum Nachspiel als Major gekleidet und gieng stumm und in sich gekehrt hinter der letzten Gardine auf und nieder. Mit jedem Applaus wurden seine Schritte rascher, so dass mir seine Gemüthsbewegung peinlich wurde. Ich war froh, als das Lustspiel zu Ende gieng, weil mit demselben auch die Qual des Veteranen sich mildern musste. Eine neue Lehre für mich, in späteren Jahren, wo Jüngere neben mir stehen werden, nicht nachzulassen in Fleiß und Studium. Lieber ganz abtreten von einem Platze, den man nicht mehr mit Ehre behaupten kann.

Wir hörten, unsere Freundin Aschenbrenner habe als Rosa in den „Dorfsängerinnen" heute ungemein gefallen. Das

ist denn doch endlich etwas, und man kann sich mit der Freundin freuen.

15. September 1821.

„Der Mann von 40 Jahren;" dann „Das Consilium," Lustspiel in Versen von der Weißenthurn, und zum Schluss: „Die beiden Billets." „Der vierzigjährige Mann" gefiel sehr. „Das Consilium" wurde sehr lau aufgenommen. Dieses Stück ist etwas kränklicher Natur und hätte einer geistigen Arzenei bedurft. Die Verse sind schülerhaft. In Prosa arbeitet die Verfasserin poetischer. Das Anton Wall'sche Nachspiel bewährte seinen guten Namen aufs neue.

Ich war verdrießlich und grämelte darüber, dass es uns am Burgtheater noch immer nicht nach Wunsch gehen will. Grollend marschierte ich ins Theater in der Leopoldstadt, wo mir, der „lebendig todte Hausherr" von Schuster vorgeführt, auch keine Heiterkeit geben konnte. So etwas vermag nur Raimund, der selbst einen Melancholiker der fatalsten Wirklichkeit entrücken kann.

16. September 1821.

Graf Dietrichsteins Schwester, die er sehr geliebt, ist gestorben. Nun wird es mit der Satisfaction etwas lange dauern. Übrigens bin ich nicht gleichgiltig für des Grafen Schmerz, so weh er mir auch gethan hat. Unglück macht versöhnlich.

17. September 1821.

„Das Vaterhaus." Ich besuchte den noch immer unpässlichen Schreyvogel, der mir mit vieler Gutmüthigkeit ein Pflästerchen auf meine Wunde zu legen bemüht war. Er sagte, dass der Kaiser, der Oberstkämmerer Graf Wrbna und auch Graf Dietrichstein mit großer Zufriedenheit von meinem Spiele im „Leichtsinnigen Lügner" gesprochen

hätten. Ein gelobter Schauspieler! O, mein Graf, wer könnte da noch grollen?!

Schreyvogel sagte mir noch, daſs die Direction beſchloſſen habe, ein fruchtbringendes Alternieren der Schauspieler in Hauptrollen einzuführen. Das laſſ' ich mir gern gefallen.

18. September 1821.

„Fridolin." Ein junger Mann namens Rettich machte ſeinen erſten theatraliſchen Verſuch in der Titelrolle. Seine Geſtalt iſt faſt zu heldenmäßig und ſein Sprachorgan viel zu männlich für dieſen kindlich-frommen Charakter. Im Vortrage war Verſtand, aber nicht Feuer genug. Der junge Mann wird mit ſeiner langen Figur zu thun haben, ehe er ſie freibeweglich macht und Geſchick hineinbringt. Übrigens wurde er von ſeinen Jugendfreunden herausgerufen. Das geſchieht hier einem Jeden. Anſchütz gefiel ungeheuer als Graf Savern. Das Angſtgeſchrei am Fenſter war auch das Möglichſte, was ſich thun läſst.

19. September 1821.

„Die Braut von Meſſina." Nach dreimonatlicher Zurückgezogenheit vom Theater trat Sophie Schröder zum erſtenmale wieder als Iſabella auf. Sie wurde rauſchend empfangen, ſpielte mit der alten, ihr eigenen Kraft und gefiel außerordentlich.

22. September 1821.

Wir beſuchten das Theater in der Leopoldſtadt, wo „Die drei Wünſche" aufgeführt wurden und Raimund als Herr von Miſsmuth uns in ewigem Lachen erhielt. Freilich hat dieſer gewaltige Komiker einen Sprachfehler; aber andere Schauſpieler haben noch ſchlimmere Mängel, die in Kopf und Herzen wurzeln. Hätte Raimund ein metallreiches Sprachorgan und kein falſches r —, er würde alles ſpielen

können; denn sein Darstellungsvermögen ist so reich, dass er nicht nur jeden Charakter verstehen und fühlen, sondern ihn auch rein wiedergeben kann. Dieser Mensch kann fast alles, was er will, und wird noch vieles erreichen, woran vielleicht die Menge, die sich an ihm belustigt, jetzt gar nicht einmal denkt.

24. September 1821.

Ich besuchte Schreyvogel, der noch immer kränkelt. Wir sprachen von dem talentreichen Schauspieler Küstner vom Theater an der Wien. Dieser vorzügliche Künstler gefällt sich in einem Meere von Intriguen zu schwimmen. Da es dem Burgtheater an einem Darsteller für das Fach der Böse-wichter fehlt, so hat man diesem Küstner einen Antrag gemacht, den er mit der Erklärung annahm, dass sein Contract mit dem Grafen Palffy in kurzer Frist zu Ende sein werde. Dem war aber nicht so. Küstners Verbindlichkeit dauert noch einige Jahre. Um aber doch recht bald ins Burgtheater zu kommen, wusste Küstner sich den Originalcontract zu verschaffen, den er einst eigenhändig verfasst und den bisher Graf Palffy unter anderen Documenten sorglos liegen ließ. Küstner musste schon bei Abfassung des Contractes an einen, dem gegenwärtigen ähnlichen Fall gedacht haben, und hatte deshalb zwischen jedem Paragraphen des Vertrages einen beträchtlichen Raum gelassen. Um nun jederzeit seiner Verpflichtung sich entledigen zu können, fügte er nachträglich zu einem der Contractabschnitte noch eine Bedingung hinzu, kraft welcher der Graf verbunden war, den ganzen Contract durch die laufenden Jahre zu halten, Küstner jedoch alle Vierteljahre durch Kündigung den Vertrag aufheben konnte. Dieses verfälschte Document legte Küstner gelegentlich wieder zu den Papieren des Grafen, änderte die Copie des Contractes, die er in Händen hatte, gleichmäßig zu seinem Vortheile ab, und zeigte nun ganz ruhig dem

Grafen schriftlich an, dass er in dreimonatlicher Frist das Theater an der Wien verlassen werde. Auf Palffys Bemerkung, dass der Contract noch nicht abgelaufen sei, berief sich der Schauspieler auf die Clausel. Küstner wurde nun berufen, die Copie des Contractes vorzulegen, und — diese fand sich mit dem Originale gleichlautend. Graf Palffy wollte verzweifeln, er konnte sich mit Aufgebot alles Erinnerungsvermögens nicht klar machen, dass er jemals eine solche Bedingung genehmigt und unterschrieben habe. Aber das feinstgesponnene Unrecht findet endlich doch seinen Sonnenstrahl. Der Schauspieler Fritz Demmer, der bei Abschluss seines Contractes mit dem Grafen sich des nämlichen Originaldocumentes zur Norm bedient hatte, welches Küstner später zu verfälschen für dienlich fand: trat jetzt für den Grafen in die Schranken und erbot sich einen Eid vor Gericht abzulegen, dass bewusstes Einschiebsel damals, als er den Contract durchgelesen und für sich benützt hatte, nicht unter den Artikeln gestanden habe — und folglich boshaft eingeschwärzt sein müsse. Die Sache kam nun zum Process und machte gewaltiges Aufsehen. Wie der Spruch ausfallen wird, kann noch keiner vorhersagen. Küstner will sein Recht beschwören, wie Demmer seine Aussage. Wenn nun diese faule Geschichte so zu Ende geht, dass Küstner dem Criminalgerichte verfällt, so ist ohnehin an eine Verbindung mit dem Burgtheater nicht zu denken. Die Hofschauspieler jubeln alle, dass Küstner sich selbst den Eingang in unser Heiligthum versperrt hat, weil er, wie man sagt, eine häßliche Raubbiene im ruhigen Stock geworden und manches Individuum seinen Ränken und Plänen aufgeopfert worden wäre. Mag sein, was die Intriguen und Anmaßungen Küstners betrifft — rücksichtlich der Kunst hätten wir ein großes Los gezogen.

27. September 1821.

Guſtel Aſchenbrenner war heute in der Oper „Tankred“ Amenaide und wurde am Schluſſe in Gemeinſchaft mit der Waldmüller gerufen. Graf Dietrichſtein hat ein wenig zu tief in die kaſtanienbraunen Augen unſerer Guſtel geguckt und bietet allen ſeinen Einfluſs auf, damit ſeine ſingende Gebieterin ehrenvoll ihre Rollen ſchließe.

28. September 1821.

Guſtel Aſchenbrenner aß Mittags bei uns. Nach dem Mahle trat Graf Dietrichſtein ein. Jeannette erhob ſich und machte eine ſo ſtolze Verbeugung, als wollte ſie ſagen: „Hier bin ich Director, und du kommſt mir gerade gelegen!“ Stammelnd und näſelnd exculpierte ſich der Hochgeborene, daſs er ſich die Freiheit nehme, Niedriggeborene zu beläſtigen. Nach einigen galanten Redensarten, an die Aſchenbrenner adreſſiert, wandte ſich Se. Excellenz an meine Frau und erkundigte ſich ſehr angelegentlich nach dem Befinden derſelben. Das hieß die Schleuſen der Beredſamkeit Jeannettens recht vorſätzlich öffnen. Ich ſaß während des Geſpräches wie der heilige Laurentius auf ſeinem glühenden Roſte. Der Friede war aber bald hergeſtellt, und die Unterhaltung wurde recht zwanglos und heiter eine Stunde lang fortgeſetzt. Der Graf empfahl ſich mit einer ihm ganz eigenen Liebenswürdigkeit, die er nur im Zorne abzulegen pflegt.

Alſo haſt du doch gut prophezeit, kluger Schreyvogel! Wir haben die vollwichtige Satisfaction vom Grafen — freilich nur mittelbar — aber wir haben ſie doch; und bei jeder anderen Genugthuung hätte meine Jeannette, ihrem Naturell gemäß, nicht ſo von der Leber wegſchwatzen und ſich die vergrößerte Neigung und Achtung des Chefs erwerben können. Durch Überlegenheit des Geiſtes und Selbſtgefühl

hat sie den Grafen zur Anerkennung gezwungen. Von dieser Seite wäre geholfen.

2. October 1821.

Abfütterung beim alten Koch. Gäste waren: der Banquier Geymüller, ein Professor Schneller aus Graz, Castelli, Herr Hassaureck, Lembert und Frau, Julie Löwe, Gustel Aschenbrenner, wir beide und noch einige mir unbekannte Fremde. Man war sehr heiter.

3. October 1821.

Zum erstenmale: „Prinz von Hessen-Homburg," unter dem Titel: „Die Schlacht bei Fehrbellin," ein Schauspiel in 5 Acten von Kleist. Vorher das Lied: „Gott erhalte ꝛc."

Das Kleist'sche Stück wurde nicht gut vorgeführt und noch schlechter begriffen. Selbst der erfahrene Costume-Director von Stubenrauch sagte mir vor der Vorstellung: das heutige Schauspiel sei zurückstoßend, und zwar deshalb, weil ein junger, tapferer Held wie ein Feigling um sein Leben bitte, das er verwirkt hat.

Der Prinz, ein junger, fast bartloser Held, ist tapfer wie ein Löwe in der Schlacht und zittert vor dem Tode eines Verbrechers. Das fand man unnatürlich und zurückstoßend, weil ein Soldat in allen Verhältnissen dem Tode unerschrocken ins Auge blicken müsse. Wie oberflächlich ist dieses Urtheil — wie so gar nicht auf tiefer Menschenkenntnis begründet! Ein junger fürstlicher Held, von Ehrsucht gespornt, geht blind und muthig ins Feuer, weil im schlimmsten Falle ein rühmliches Ende ihm zutheil wird und die Krone des Siegers seiner wartet. Ein ganz entgegengesetztes Gefühl jedoch wird ihn beherrschen, wenn er nach subordinationswidrigem Vergehen an seinem offenen, sicheren Grabe vorbei-

geführt wird und den Tod der Schande sterben soll. Erwägt man noch die zarte Jugend dieses Prinzen und dass sein Herz von der feurigsten Liebe und folglich von zwiefacher Lebenslust erfüllt ist, so muss es dem verständigen Zuschauer ganz klar werden, dass Kleist sein Bild nur der Natur entnahm. Aber die Wiener wollen zuerst die äußeren Sinne befriedigt haben, bevor ihr Kunstsinn angeregt werden mag. Korn ist viel zu alt für die Rolle des Prinzen, sowie die Löwe zu vorgerückt an Jahren zur Prinzessin, welche noch ein halbes Kind sein soll. Unser Prinz wollte der Natur trotzen mit einer blonden, langgelockten Perrücke und mahnte in diesem Hauptschmucke an die Löwen in der Zauberflöte, welche Sarastro's Wagen ziehen. Als der junge Prinz angstvoll die Fürstin fragt: „Wenn aber der Kurfürst mein Todesurtheil bestätigen sollte?“ — und die hohe Dame ruhig und beruhigend erwidert: „Dann, mein Sohn! musst du dich in dein Schicksal ergeben,“ lachte die Versammlung laut auf und glaubte recht was Gescheites zu thun. Mir war es ein ganz neues Schauspiel, ein Theaterstück und die sonst beliebten Darsteller grausam verhöhnen zu sehen. Hier galt kein Unterschied des Kunstranges — wer sprach, wurde ausgelacht.

Ich kann mich nicht erinnern, jemals über die Unverschämtheit irgend eines Parterres so im Innern empört gewesen zu sein! Einmal, weil das Stück zu ehrenwert für solch eine barbarische Behandlung war, und zweitens, weil die Darsteller unverdient leiden mussten . . . In Hamburg ist das Volk nichts weniger als hochpoliert, aber so oft ein Schauspiel missfällt, verfährt es ganz anders. Man lässt die Schauspieler ruhig fortspielen, klatscht auch wohl, wenn sie sich auszeichnen — aber sobald der Vorhang zum letztenmale niedergefallen ist, erhebt sich ein einstimmiges Pfeifen und Trommeln. Das gilt alsdann entweder dem Autor

oder der Direction, welche die Wahl einer Pfuscherei zu verantworten hat. In Wien aber machen sich die Tonangeber mit ihrer Gerechtigkeit noch recht groß und sagen: „Na! das Stück hob'n ma amal recht bedient!“ — Leider kann ich nicht sagen, dass es von großem Distinctionsvermögen zeugt, die Schauspieler mit dem Autor in eine Verdammnis zu werfen.

Koberwein gab den großen Kurfürsten groß genug; er hat ja ein überzähliges Maß. Madame Weißenthurn sang ihre Kurfürstin recht artig. Ihr Anstand und Bewegen war, wie es sein sollte — fürstlich! Koch wäre ein vortrefflicher Kottwitz gewesen, wenn er so tapfer memoriert hätte, wie Kottwitz als guter Fechter geschildert wird. Dennoch gefiel der Veteran, aber den Fall des Stückes konnte er nicht hindern.

4. October 1821.

„Die Schlacht bei Fehrbellin.“ Die heutige Vorstellung gieng ruhig zu Ende. Anschütz war heute der große Kurfürst. War er auch nicht so lang wie Koberwein, so ersetzte er das an Breite. Groß sind beide nicht. Dem Stücke aufhelfen kann der größte Fürst nicht.

8. October 1821.

Graf Dietrichstein sprach auf der Bühne viel mit mir über die Gustel. Es ist doch nichts mit diesem Manne! Er taugt einmal absolut nicht zum Schauspieldirector. Ein Schauspieldirector mag sich immerhin gefürchtet machen — Schimpfreden mögen über ihn ausgestoßen werden — nur muss er sich hüten, von seinen Untergebenen ausgelacht zu werden. Das widerfährt dem Grafen Dietrichstein, und dazu ist er am Ende doch wieder zu herzensgut.

12. October 1821.

Das „Käthchen von Heilbronn“ ist nun einstudiert und wird plötzlich zurückgelegt. Was heißt das?

14. October 1821.

„Das Intermezzo.“ Schauspieler Wallbach, der unter Schröders letzter Direction im Jahre 1811 die Bühne als Anfänger betrat, kam jetzt von Breslau und wurde durch Anschütz Verwendung zum Spiele zugelassen. Er gab den Junker Hans von Birken und gefiel. Dieses Gefallen beweist nichts, weil hier jeder Hans gefällt.

15. October 1821.

Gustel Aschenbrenner beschloss heute ihr Gastspiel mit der Susanne im Figaro und wurde gerufen. Sie bekommt für jede Rolle 40 Stück Ducaten. Heidengeld! Und der große Iffland musste mit 20 Louisdor vorliebnehmen. Hat unsere Direction an Cassa nichts gewonnen, so hat hingegen unser Graf sein Herz verloren. Gold und Herz — beides geht nach Hessen-Darmstadt.

16. October 1821.

„Der gutherzige Alte,“ „Der Secretär und Koch“ und zum erstenmale: „Der Husarenoberst,“ Lustspiel in 1 Acte aus dem Französischen von Kurländer. Der Husarenoberst gefiel. Daran hatte die Löwe keinen Antheil; denn sie bewegt sich in der Uniform erschrecklich hölzern, und ihr fehlt auch der graziöse Muthwille zu solchen Verkleidungsrollen. So reizend diese Frau im Gewande ihres Geschlechtes ist, so unbeholfen erscheint sie als Mann.

17. October 1821.

Ich war im Theater in der Leopoldstadt, wo man den „modernen Don Juan“ von Bäuerle gab, eine Posse, welche sehr gefiel. Ich gieng im Zwischenacte auf die Bühne und begrüßte Raimund, Korntheuer, den alten Sartory und

die Schauspielerin Huber. Letztere ist ein ebenso artiges Frauenzimmer, wie sie talentvoll auf der Bühne sich zeigt.

18. October 1821.

Madame Weißenthurn ist eine sehr intelligente Frau, spricht im Leben so natürlich und wird ganz und gar ein Gegenstück von sich selbst, sobald sie einen anderen Charakter annehmen will. Das wäre allerdings lobenswert, wenn sie mit dem Verleugnen ihrer Individualität nur etwas Wahres schaffen würde; sie gefällt dennoch vielen Leuten; wenigstens hört man ihre Spielart beklatschen.

22. October 1821.

„Sappho." Herr Wallbach war ein Phaon, welcher den Dichter wahrlich nicht heben konnte; er gab alles mit unerträglicher Flauheit. Warum betreten solche Halbmenschen überhaupt die Bühne? Sie können weder Lust empfinden, noch sie verbreiten.

23. October 1821.

Unsere liebe, gute Herzensgustel reiste heute um halb zehn Uhr Vormittags von Wien ab. Wir, die Lembert, und auch der sonst unrührbare Forti nahmen herzlichen Abschied und winkten ihr zu, bis der Reisewagen unseren Blicken entschwand.

24. October 1821.

Vormittags bei Daffinger, der für den Grafen das Portrait der Gustel malt. Es ist sehr ähnlich; er will aus dem Gedächtnis noch ein wenig nachhelfen.

Abends während der Vorstellung sprach der Graf auf der Bühne mit mir und meiner Frau. Wie würden unsere Widersacher uns schmähen und verleumden, wenn ihnen das eigentliche Motiv der hochgräflichen Huld bekannt wäre!

Wir wären dann Gelegenheitsmacher — und, Gott weiß, was viel Schlechteres noch.

25. October 1821.

Ich holte das fertige Bild der Guſtel und trug es in die Wohnung des Grafen, der es mit ſichtbaren Zeichen tiefer Rührung küſste und hierauf weinte. Er iſt ein guter, weicher Menſch; aber zum Schauſpieldirector taugt er nicht.

27. October 1821.

Früh brachte mir Graf Dietrichſtein ein Käſtchen mit Noten für Guſtel und bat mich, es der Poſt zu übergeben. Ich erfüllte ſein Begehren auf der Stelle. Es enthält Lieder von ſeiner eigenen Compoſition. Der gute Herr iſt Muſikgraf bei Hofe, und als ſolcher glaubt er auch Tondichter ſein zu müſſen. —

Ich hatte das kräftige Luſtſpiel: „Wohlfeil Leben,“ das unter Schröder ſo außerordentlich gefiel, fürs Burgtheater eingerichtet. Heute machte Schreyvogel alle meine Hoffnungen mit der Anzeige zunichte, daſs dieſes Stück ſich fürs Burgtheater nicht eigne. Die Gründe, welche er anführte, waren für mich keine. Was Schröder wählen konnte, mochte oft derbe Koſt ſein, nur für die Hamburger bereitet, aber gehaltvoll war es in jeder Hinſicht, und überdies war von mir alles Cenſurwidrige beſeitigt worden. Abermals eine Arbeit vergebens.

30. October 1821.

„Maria Stuart.“ Herr Wallbach war Mortimer, oder wollte es mindeſtens ſein. Der Wille war gut — das Vollbringen blieb zurück. Zum Mortimer wird mehr erfordert, als dieſer Schauſpieler zu leiſten imſtande iſt. Todtes Declamieren und Herumhantieren reicht da nicht aus. Er gefiel nicht. — Früh waren wir mit Madame Lembert

im kaiſerlichen Garten nächſt der Burg. Wir beſahen die Menagerie und auch zwei angelangte Braſilianer, Botokuden — einen Mann und ein Weib. Die durch Unterlippe und Ohrläppchen gezogenen runden Holzſcheiben verzerren die Phyſiognomie ekelhaft. Der Mann iſt groß und vierſchrötig; das Weib klein und unanſehnlich. Der Mann hatte ſein Vergnügen daran, die Frauenzimmer, welche ſich ihm voll Neugier näherten, durch dumpfes Geſchrei zu erſchrecken.

1. November 1821.

Ich gieng zu Daffinger, der das Portrait der Guſtel copiert, weil es nach Darmſtadt geſchickt werden ſoll. Ich fand dort Herrn Haſſaureck und Dlle. Botta, Schauſpielerin vom Theater an der Wien. Dieſe Perſon iſt ſchön nach allen erforderlichen Regeln und doch nicht reizend. Abends mit Jeannetten auf der Bühne des Operntheaters, wo man „Die Dorfſängerinnen“ gab. Wir ſchwätzten mit der Lembert und mit Forti, welcher ſehr verdrießlich war, weil das Kärntnerthortheater verpachtet werden ſoll. Auch dem Burgtheater ſoll ein gleiches Schickſal bevorſtehen. Zugleich verlautete, daſs die Anſtellungsdecrete der Hofſchauſpieler nicht vor willkürlicher Entlaſſung ſichern. Das wäre nun eine ſchöne Verſorgung im Alter.

3. November 1821.

„Taſſo.“ Anſchütz — der den Antonio in ſeiner langſamen Art ganz gut gab, ließ keinen Strich von jener Iffländiſchen Zeichnung wahrnehmen, welche einſt der große Künſtler ſeinem Nachfolger, Lemm, eingehaucht hatte.

Im Kärntnerthortheater wurde „Der Freiſchütz,“ eine neue Oper von Karl Maria v. Weber, gegeben. Wilhelmine Schröder ſang mit großem Beifall die Agathe. Ebenſo wurde Herr Roſner in der Rolle des Max ausgezeichnet. Forti war der böſe Jäger Kaſpar; er hatte ſich ſeine Sprechpartie

von unserer Sophie Schröder einstudieren lassen; aber der wahre Geist war trotz aller Mühe in diese plumpe Masse nicht hinein zu bringen. Der „Freischütz“ gefiel trotz allem Widerstand der Rossinianer.

4. November 1821.

Früh besuchte ich Castelli. Ich fand bei ihm Herrn Hassaureck, welcher sich bemühte, Webers Musik abfällig zu kritisieren, aber bei Castelli keine Zustimmung fand, der mit ebensovieler Blindheit, wie Hassaureck, Alles ohne Ausnahme verwarf, was Rossini componiert hatte. Beiden Streitenden fehlt es an Geist und Geschmack, und keiner ist eines richtigen Urtheils fähig.

„Der Freischütz“ wurde heute mit Präcision gegeben und gefiel noch mehr als gestern.

8. November 1821.

„Die Parteiwuth.“ Herr Ziegler, Verfasser der „Parteiwuth,“ gab heute den Gottlieb Koke ohne alle Charakterzeichnung. Er sprach nur Worte ohne Saft und Kraft. Da zeigt sich klar, dass der Schauspieldichter doch des Darstellers vonnöthen hat, um seine Gestalten zu beleben.

9. November 1821.

„Hausfriede.“ Wir waren entzückt vom Hofrath Stahl des alten Koch, der im siebenundsechszigsten Lebensjahre noch rasch und kräftig darzustellen fähig ist. Konnte er auch Iffland an Feinheit nicht erreichen, an Leben und Festhalten des Charakters wich er um kein Haarbreit.

10. November 1821.

Nachmittags waren wir bei Lemberts und klagten über die mögliche Verpachtung des Burgtheaters. Als die Lembert vor vier Jahren Gastrollen sang, glaubte man einen Ersatz für die Milde in ihr zu bekommen,

weil sie, wie diese große Sängerin, mit hoher Gestalt und starker Stimme begabt war. Aber der ausgiebigen Stimme fehlte die Seele und mithin das Wesentlichste, und der Irrthum der Direction zeigte sich nur zu bald und entschieden im Ausspruche des Parterres. Lembert hat den Plan, im schlimmsten Falle seine Frau dem Burgtheaterpersonale einverleiben zu lassen. —

13. November 1821.

Zum erstenmale: „Stille Größe," dramatisches Charaktergemälde in 3 Acten und in Alexandrinern. Verfasser unbekannt. (Thereſe Arntner). Das Stück gefiel nicht besonders und wurde auch sehr unvollkommen gegeben. Die Rolle des Richard Plantagenet, der als Privatmann verborgen lebt, hätte von Anschütz gespielt werden müssen. Koberweins tolle Manier, zu reden, wird dem Publicum immer unangenehmer. Ich selbst war als Sir Thomas befangen und unbeholfen. Madame Koberwein trug zu gemein vor und Reil war in seiner Rolle zu unverständlich. Das Stück, das ohne Theilnahme zu Ende gieng, verräth einen Dichter, dem aber der theatralische Effect noch ein fremdes Gebiet ist.

16. November 1821.

„Medea." Anschütz war als König weit tüchtiger als Lange. Alles kam bestimmter heraus, was der Vorfahr schwankend und undeutlich gab. Das Alter mag Lange entschuldigen. Aber warum spielt er noch?

19. November 1821.

Heute erlebten wir etwas Schreckliches. Der schon erwähnte Schauspieler Küstner vom Theater an der Wien war der Contractsfälschung angeklagt. Doctor Felix Joel hatte, aus unzeitiger Anhänglichkeit, dem Küstner stets eingeredet, dass er seinen Proceſs gar nicht verlieren könne,

obschon die Fälschung ganz erweislich war. Graf Palffy, ebenso herzensgut als leichtsinnig, hatte nur darauf gewartet, dass Küstner ihm unter vier Augen die That bekennen werde, worauf die Verzeihung erfolgt wäre. Aber der Verblendete, den Übertritt ins Burgtheater vor Augen, fuhr im hartnäckigen Leugnen und Processieren fort, wie sehr auch wohlmeinende, seinen Talenten zugethane Leute ihn bestürmten, sein Vergehen zu bekennen und sich auf die Gnade und Großmuth des Grafen zu verlassen, der unter keinen Umständen einen Bereuenden oder Bittenden jemals mit Härte behandelt habe. — Vergebens! Küstner blieb verstockt und leugnete das Falsum. Da trifft es sich, dass beim Criminalgerichte eine der Küstner'schen Verfälschung ganz fernliegende und fremde Sache verhandelt wurde, bei welcher man jedoch eine Auskunft von diesem Schauspieler nöthig hatte und in deren Folge er eine Vorladung erhielt. In der Meinung, sein Verbrechen sei nun aller Welt klar, und man werde ihn gleich dem Gerichte übergeben, in der Furcht, dass einige seiner früheren Jugendverbrechen bei dieser Gelegenheit entschleiert werden dürften, verliert der arme Mensch die Besinnung, greift in der Verzweiflung zum Pistol, welches er vermuthlich schon für diesen Fall bereit liegen hatte, rennt auf das Glacis, in die Gegend, wo die außer Cours gesetzten Geldscheine verbrannt werden und durchschießt sich hier den Kopf, so dass er auf der Stelle den Geist aufgab. Alles geräth in Bewegung über diese Gewaltthat — Schauspieler und Publicum. Die Witwe des Entleibten soll sich schrecklich geberdet und Unterstand und Trost bei Wilhelm Vogel gefunden haben. Ruhe der Asche des Verunglückten und Friede seinem Geiste in andern Sphären! —

22. November 1821.

Zum erstenmale auf dem k. k. Burgtheater: „Das Käthchen von Heilbronn.“ So lange ich mich am Wiener Hoftheater befinde, ist mit keinem Schauspiele so nachlässig verfahren worden, wie mit Kleists „Käthchen.“ Übler Wille waltete in jedem Betracht hier ob. Von welcher Seite er kam, lasse ich unerörtert. Auf jeden Fall aber suchte man dem Anschütz'schen Ehepaar — er war Graf Wetter von Strahl und sie das Käthchen — ihre Leistung zu erschweren; oder that wenigstens nichts, um die Sache in ein besseres Licht zu stellen. Anschütz selbst verhielt sich passiv und vernünftig, mochte ihm auch zuweilen der Ungeduldskamm schwellen. Etwas mehr Jugend und Schlankheit wäre ihm zu wünschen gewesen. Hauptsächlich aber war seine Kleidung zu tadeln. Feist und von gedrungenem Gliederbau trug er knapp anliegende Lederhosen ohne alles Puffenwerk; er sah aus wie ein herumfahrender Seiltänzer. Die Direction hatte nicht den Muth, ihm diese Tracht zu verbieten. Madame Anschütz ist ein so liebliches Käthchen, wie man es sich nur wünschen kann. Die schon erwähnten süßsaueren Gesichter ausgenommen, befriedigte ihr Spiel den eigensinnigsten Kritiker. Freilich bleibt dieses Käthchen immer nur ein zartes Phantasiegebilde, welches von der Phantasie aufgefasst und dargestellt werden muss und mithin nicht aus dem Leben zu greifen ist. Höchstens darf die Schauspielerin zur Vollendung ihrer Katharina sich ein möglichst reines Naturkind vorstellen, muss aber die Eigenschaften und Eigenheiten vom selbigen abstrahieren und sie verschmelzen mit der Dichteridee. So hat es Madame Anschütz gethan; wahrscheinlich mehr vom Gefühl und Instinct, als von Reflexionen geleitet. Ist auch am Ende dem Beschauer einerlei, wenn er nur das Wahre empfängt. — Ich gab

den Waffenschmied Friedeborn und man schien allgemein mit dem zufrieden, was ich gab. Der Kampf mit dem Grafen Wetter sollte wegbleiben; es thut wehe, wenn der Greis vom kräftigen Ritter niedergedrückt wird. Auch hatte der Costume-Director nicht für eine passende Rüstung gesorgt. Ich bekam einen geschuppten Harnisch mit Arm- und Beinschienen, die hier zu kurz und dort zu lang waren. Man sieht zur Weihnachtszeit Figuren, welche die Hausierer aus großen Zwetschken und Rosinen zum Kinderspiel verfertigen. Wie eine solche Zwetschkengestalt muss ich ausgesehen haben. Meine Frau war die Wärterin Marianne. Sie trug ihre Erzählung vor, dass der klare Verstand nicht zu verkennen war, aber auf das Publicum machte es dennoch keine Wirkung. Als am Schlusse der Vorstellung das Käthchen als Fürstentochter unter einem Baldachin fortgeführt werden sollte, blieb der Traghimmel zwischen den Coulissen stecken und das Ende vom Liede war — Gelächter.

24. November 1821.

Abends war ich im Theater in der Leopoldstadt, wo man eine Localoper: „Die Fee aus Frankreich" aufführte. Wäre das ganze Stück nicht entsprechender, als der alberne Titel, so müsste man sich sehr beklagen. Warum gerade die Fee aus Frankreich? Damit Dlle. Ennöckl Gelegenheit hat, ihre Fertigkeit in der französischen Sprache zu zeigen. Das Stück hätte ebensogut heißen können: „Die Fee aus Polen," wenn Dlle. Ennöckl polnisch spräche. — Raimunds Spiel verdiente wie immer die höchste Bewunderung. Wer vermag seine wehmüthigen Töne zu schildern, wie er als rosenfarbener Geist seiner eigenen Leiche folgt, oder seinen entseelten Körper forttragen hilft und die Klage ausstößt: „Da lieg' i nun. I hätt's nimmermehr denkt,

daſs i ſo ſchwer wär'!" — Man weiß nicht, ob man das ungeheuere Talent dieſes Schauſpielers mehr verehren oder mehr erſtaunen ſoll über ſeine Gewandtheit im Umkleiden. Es erſcheint dem Zuſchauer faſt wie Zauberwerk, wenn er nach dem Sturz ins Waſſer ſofort ganz roſenfarben erſcheint. Merkwürdig iſt es, daſs das Publicum dieſer wahrhaften Kunſtgröße, die ſich vielleicht in der Folge noch glänzender beglaubigen wird, nur bedingungsweiſe huldigt. Reinen Applaus hört man ſelten, ob auch Raimund das Höchſte liefern möge. Stets glaubt das Publicum, ihm zu viel Ehre zu erzeigen, und meint Recht zu thun, wenn es Ignaz Schuſter höher ſtellt. Die Zukunft wird dieſen Irrthum berichtigen.

30. November 1821.

Zum erſtenmale: „Die heimliche Heirat," Luſtſpiel in fünf Acten nach Kolmann und Garrick, von J. F. Schinck bearbeitet. — Ich war der Kaufmann Sterling und gefiel in dieſer Rolle. Doch muſste ich mir ſelbſt den Vorwurf machen, daſs ich für dieſe Partie mehr hätte thun können. Das Luſtſpiel wollte nicht recht munden, wozu Krügers Nachläſſigkeit viel beitrug. Er erſchien als Lord Oglebÿ imponierend genug, aber erregte auch deſto größere Hoffnungen, die nicht erfüllt wurden. Dieſe Rolle will ſtudiert ſein.

1. December 1821.

„Iphigenie." Herr Heurteur, vormals Mitglied des Theaters an der Wien, trat als neuengagiertes Mitglied der Hofbühne in der Rolle des Oreſt auf. Unſtreitig iſt dieſer Schauſpieler bei allen körperlichen Vorzügen nur ein Naturaliſt. Seine Declamation hat einen Leiſten und das iſt ſchon etwas Gebrechliches. Er betont gewiſſe Endſilben, eine Art, die das Ohr verletzt. Übrigens hat Herr

Heurteur viele Freunde, die bereits vorherſagten: „Wenn der Heurteur ins Burgtheater kommt, ſo ſpielt er alles nieder!“ Mit der Stimme mag er das auch wohl fähig ſein — mit der Seele bringt er keinen Collegen um. Er wurde heute ſtürmiſch gerufen und dankte in Verſen.

2. December 1821.

Ich beſuchte heute Caſtelli, bei dem ich Weidmann und einen gewiſſen Herrn Langer traf. Letzterer iſt ein Poet par force, aber nicht von Gottes Gnaden. Weidmann ſprach von der Vorſtellung unſerer heimlichen Heirat und verſicherte, daſs Baron von Hormayr meinen Sterling ſehr gelobt habe und mich als Darſteller beſonders hoch halte. Gut, wenn es wahr iſt. — Bei Caſtelli wurde auch viel von der Knauſerei der neuen Opern-Direction geſprochen. Der Italiener Dominico Barbaja iſt nicht in der Lage, das Opern- und Tanzweſen perſönlich adminiſtrieren zu können, und hat den ehemaligen Tänzer Duport, einen ſehr geldſüchtigen Mann, zum Bühnenverwalter ernannt.

4. December 1821.

„Die Schuld.“ Heurteur debutierte zum zweitenmale als Hugo von Örindur. Manches gelungen — der größte Theil der Rolle verfehlt — alles nach außen gebend und nichts vom Innern kommend. Dennoch hat dieſer zuſammengeflickte Hugo den wohlerwogenen, tiefdurchdachten und in allen Theilen rund und feſt hingeſtellten Örindur Korns niedergeſpielt. Nicht nur von der Volksmaſſe, die am Ende zu miſſen wäre, ſondern auch von Leuten, die auf Bildung Anſpruch machen, wird der lungenſtarke Hugo vortrefflich genannt.

Anſchütz ſprach den Valeros ganz gut; nur hätte ich manches raſcher gewünſcht. Dieſer Spanier war zu deutſch.

14. December 1821.

Ein Stück: „Die drei Abenteurer“ wurde im Leopoldstädter Theater total ausgezischt. Auch Ignaz Schuster war traurig anzuhören. Sein erster Auftritt verspricht dem Zuschauer gewöhnlich viel, aber desto widriger ist das Gefühl, wenn er in der Folge so gar nichts erfüllt. Den spielt Raimund so total nieder, dass Schuster's kaum noch gedacht werden wird, wenn Raimund als Kunstsonne noch überall leuchtet und alles erwärmt. Trügt mich diese Ahnung — nicht Ahnung — Überzeugung, so will ich meiner Beurtheilungskraft gar keinen Wert mehr beilegen.

22. December 1821.

Die neue Direction des Operntheaters, von Duport administriert, hat mit der Oper: „Zemire und Azor“ begonnen und einen totalen Durchfall erlitten.

26. December 1821.

Sophie Schröder gibt viel Geld für glänzende Zimmereinrichtungen und Putzwaren aus, ohne an den Nothpfennig für die späteren Lebenstage zu denken; sie nimmt die Waren auf Credit bei einer hiesigen Modehändlerin, namens Schoberlechner, deren Schild „Zur schönen Wienerin“ benannt ist.

1. Jänner 1822.

„Alpenröslein.“ Gustel hat unserem Briefe auch ein Schreiben an den Grafen — vermuthlich eine Neujahrs-Gratulation — beigelegt, die der Empfänger mit Entzücken empfieng. Dass aber dieser galante und sanfte Graf auch derb sein kann, bewies er heute, als Madame Löwe Einwendungen gegen seine Beschlüsse zu machen versuchte. Wenn so etwas den Rechten und zur rechten Zeit trifft, ist es immer heilbringend. Von uns nahm der Graf freundlich Abschied, weil er nach Würzburg reist, wo eine Tochter

von ihm krank liegt und Genesung von den Wundergaben des Fürsten von Hohenlohe erwartet. Der Graf glaubt an dergleichen Alfanzerei. Vielleicht ist es Vaterangst, die ihn dazu zwingt.

8. Jänner 1822.

Zum erstenmale: „Der Leuchtthurm.“ Trauerspiel in 2 Acten von Houwald. Dazu: „Männertreue.“ Im ersten Stücke gefiel Heurteur über Maß und Ziel und war doch nur im zweiten Acte gut zu nennen. Aber das Volk brennt nun einmal auf diesen Schauspieler und die schreiende Partei findet lauter Perlen und Edelsteine in seiner Darstellung. Anschütz war, im Vergleich mit Heurteur, weit vorzuziehen. Krüger weinte den Bruder Ulrich, zu sehr. Kettel ließ kalt; hat keine Anlagen fürs Ernste. Das Stück selbst hat Mängel, die sich ins Lächerliche ziehen lassen. Der Sprung ins Meer war illusionstörend. — Heurteur wurde gerufen.

13. Jänner 1822.

Herr Castelli, der sich um mich sonst wenig bekümmert, war gestern bei mir und las seine neueste Übersetzung aus dem Französischen vor. Das Lustspiel, betitelt: „Der buckelige Liebhaber“ hat viele komische Scenen. Man wird daran zu tadeln haben, dass ein körperliches Gebrechen lächerlich gemacht wird, aber das Zartgefühl bleibt unverletzt, wenn man erwägt, dass der Höcker des Liebhabers nur ein Polster ist. Herr von Kurländer spricht auch ab und zu wieder mit mir. Diese Menschen sind nur holdselig, wenn sie unsereinen brauchen. Was thut's? Diese Leute sind ja keine Dichter — nur Abschreiber, folglich liegt nichts an ihnen.

14. Jänner 1822.

Ich erfuhr vom Souffleur Koller, dass man „König Lear“ geben wird, von Schreyvogel eingerichtet. Wieder eine

Lebensbitterkeit! Nun habe ich dieſe Tragödie vergebens bearbeitet und auch meine Schauſpieler-Eitelkeit hat einen Puff empfangen, weil Anſchütz den Britenkönig geben wird. Freilich iſt dieſer Schauſpieler mit einem Organ ausgeſtattet, welches viel Herrliches ausdrücken kann und auch wird — aber er ſoll unzufrieden ſein, daſs dieſe Glanzrolle ihm zutheil wird, weil er ſich noch gar zu gern in jungen Rittern und Helden zeigen will. Wenn ich einen lieben langgenährten Wunſch aufgeben muſs, ſo tröſte ich mich damit, daſs der Hang, den Lear zu geben, vielleicht nur eine Marotte von mir war, wie deren jeder Schauſpieler zuweilen hat. Etwas Großes zu wollen, iſt keine Schande, wenn es auch über das Vermögen geht.

16. Jänner 1822.

Eine Kränkung folgt der anderen. Hofrath Moſel ſtellte mir mein Stück: „Der Alte muſs!“ mit Achſelzucken zurück; und der alte Butenop brachte mir den „Sieg der Unſchuld“ mit den Worten: Iſt recht hübſch! Aber daſs ſeine Tochter den „Sieg der Unſchuld“ übernehmen wolle, davon ſagte der Alte kein Wort. Ich erfuhr bei dieſer Gelegenheit, daſs die Direction aus Sittlichkeitsgefühl kein Stück auf die Hofbühne bringen werde, deſſen Handlung im Dunkeln vorgehe. Das heißt die Tugend aufs höchſte treiben! Ob Graf Dietrichſtein und Hofrath Moſel wohl immer ſo moraliſchen Sinnes waren und nie das Dunkle geliebt haben? Man ſagt immer, je unreiner die Phantaſie, deſto leichter findet der Menſch Scrupel.

20. Jänner 1822.

Ich war ſehr vergnügt im Ankleidezimmer der Damen, welches bei der Beſchränktheit des Burgtheaters auch zur allgemeinen Verſammlung dient, ſobald das ſchöne Geſchlecht ausſtaffiert und gehörig in die Höhe geſchraubt iſt. Lembert

hat ein Stück geschrieben und ihm den Titel gegeben: „Onkel Adam und Nichte Eva.“ Diese Benennung fand die Censur anstößig, erlaubte aber dagegen einen noch viel schlimmeren Titel: „Männer denken, Weiber lenken.“ Wer nach Zweideutigkeiten jagt, findet im „Lenken der Weiber“ gewiss mehr Frivoles als in der „Nichte Eva.“

Frau Sophie wohnt jetzt in der Singerstraße und ist köstlich eingerichtet. Das muss viel Geld kosten; — wenn's nur schon bezahlt ist!!

23. Jänner 1822.

Zum erstenmale: „Männer denken, Weiber lenken.“ Lustspiel, aus dem Französischen von Lembert übersetzt. Dazu: „Dir wie mir.“ Allen Producten Lemberts fehlt das eigentliche Lebensmark — Witz und Gedanken. Ich gab den Invaliden Barthel und konnte das Stück so wenig heben wie Krüger, der seinen Adam nur halb inne hatte. Das Lustspiel schleppte sich zu Ende wie ein Betrunkener, der schwankt und taumelt und doch so glücklich ist, ohne Beinbruch die Lagerstätte zu finden.

28. Jänner 1822.

„Der Jurist und der Bauer“ und hierauf zum erstenmale: „Der buckelige Liebhaber,“ Lustspiel in 1 Acte aus dem Französischen, von Castelli ins Deutsche übersetzt. Das Stückchen gefiel. Kettel war in der Hauptrolle voll Laune und Leben. Ich gab den Alten und soll gut gespielt haben, wie andere sagen. Grämlich bin ich doch, weil ich mich jetzt mit Bagatellen herumplagen muss.

31. Jänner 1822.

Das kaiserliche Hofburgtheater darf keine Vorstellungen geben, in welchen Chöre mit Orchesterbegleitung vorkommen. Graf Dietrichstein wollte „Die Hussiten vor Naumburg“

aufführen und ließ alles gehörig vorbereiten. Kaum war der Tag der Vorstellung festgesetzt, so erscheint Duport, der Administrator des Italieners Barbaja, und erhebt Einspruch gegen die Aufführung. Eine Clausel im Contracte soll dahin lauten, dass nur im Operntheater Chöre mit vollstimmigem Orchester aufgeführt werden dürfen.

Der Componist Riotte und seine Gattin besuchten uns heute und bemühten sich, den Weber'schen „Freischütz" herabzusetzen. Ein Beweis, dass auch das Erhabenste nicht unangefochten bleibt und dass Herr Riotte sich nimmermehr zum musikalischen Poeten emporschwingen wird. — Holbein aus Prag schrieb mir abermals in Rücksicht der bereits zugestandenen Gastrollen; aber der Inhalt des Briefes ist so ängstlich-kleinlich, dass mir alle Lust vergieng, in Böhmens Hauptstadt zum zweitenmale zu gastieren.

2. Februar 1822.

Wir hörten heute Karl Maria v. Webers „Freischütz." Das Publicum fängt an, bedeutend kälter zu werden gegen diesen Tondichter. Will er was voraus haben vor Mozart, der auch erst erkannt wurde, als er nicht mehr war? Und — leben nicht jetzt noch Menschen, die so frevelhaft dumm sind zu sagen: Die „Zauberflöte" sei eine veraltete Musik? Mozart, Shakespeare, Raphael — könnt ihr jemals veralten?

9. Februar 1822.

„Merope." Herr Rettich war heute Ägisth. Er war betreten darüber, dass er in dieser Rolle angekündigt auf dem Anschlagzettel stand, wie Einer, der einen theatralischen Versuch wagt. Da sieht man den Dünkel der heutigen Generation! Ich fühlte mich mehr todt als lebendig — gleichsam ein Opferlamm, als ich im Jahre 1792 die königliche Bühne betreten sollte. Mich dünkt, dieser Rettich wird noch

viele Versuche zu machen haben. Die lange Gestalt ist nicht förderlich und das tiefe Sprechorgan will sich auch nicht recht für Liebhaberrollen accommodieren. Zeit bringt Rosen oder Stacheln! Ich machte heute unserem Heurteur einen Besuch. Er nahm mich ohne Umstände, aber freundlich und humoristisch auf. So ist es mir lieb. Er begleitete mich ins Theater, wo wir einander Adieu! sagten.

10. Februar 1822.

Der Prediger Justus Hausknecht sprach heute vom Lesen und Nutzen des Evangeliums sehr weise, aber auch kälter, als ihm sonst eigen. Der Volkslehrer hat das wohl mit dem Menschendarsteller gemein, dass sich die nothwendige Begeisterung nicht anbefehlen lässt.

11. Februar 1822.

Zum erstenmale: „Fluch und Segen," unter dem Titel: „Die Sühnung," Drama in zwei Acten von Houwald. Dazu: „Der Puls." Die Sühnung gefiel außerordentlich und mochte dieses Glück wohl am meisten dem trefflichen Spiele der Sophie Schröder danken, welche die liebende Mutter mit herzergreifender Innigkeit darstellte und zugleich die Landfrau treffend charakterisierte. Heurteur, als ihr Gatte, wurde auch sehr gelobt, aber ich kann das Vorzügliche nicht finden. Die Art des Vortrages, das Unangenehme, ich möchte sagen, Zerbrochene seines Organes, lässt bei mir keine Illusion zu. Die Kinder im Stücke wurden von den Kindern der Schröder kindlich und rein vorgeführt.

16. Februar 1822.

Zum erstenmale: „Die Reise nach Dieppe," Lustspiel in 2 Acten von Kurländer aus dem Französischen. Vorher: „Der Vorsatz." Das neue Stück schwankte zwischen Gefallen und Missfallen. Koberwein trug viel Schuld

an dem Sinken, denn die Hauptrolle liegt außer ſeinem Scheinelement — ſie erfordert viel komiſche Kraft und will originell ergriffen und gebracht ſein.

17. Februar 1822.

Schreyvogel hat bei Vertheilung der Rollen des „König Lear“ mir den Herzog von Cornwall zugetheilt. Krüger, der alte, dicke Mann, bekam den Narren, weil er darum gebeten hatte. Man denke! Der König nennt den Narren oft: „mein Bürſchchen, mein ſchmuckes Bürſchchen.“ Und Krüger iſt fünf Fuß und ſieben Zoll preußiſch Maß und ſchleppt einen ungeheueren Schmerbauch vor ſich her. Da ich nun ſteif und feſt auf den Narren gerechnet hatte — Joel, der Weiſe, hatte freilich gegen die Schröder geäußert, die Hofbühne beſitze nur einen Schauſpieler für dieſe Rolle und das ſei — Wagner, der Breite, Gravitätiſche — ſo rannte ich zum Dramaturgen, um Aufklärung zu erhalten. Weſt gerieth in nicht geringe Rage, und mit glühenden Augen mich anblitzend, fragte er: „Iſt die Rolle Ihnen etwa nicht recht?“ — Vorſichtig erwiderte ich: „Herr von Schreyvogel — mir iſt eigentlich alles recht, was von Shakeſpeare'ſchen Partien mir zufällt; nur glaube ich, mehr für die Rolle des Narren, als für den Herzog geeignet zu ſein.“ Flugs war der böſe Dämon in Schreyvogels Augen zum freundlichen Schutzherrn verwandelt. Er ſprach etwas verlegen: „Freilich iſt es mit dem Narren ſo eine Sache. Ich will Ihnen ſagen — unter uns — Krüger hat ſich eigentlich dieſe Rolle ausgebeten, und zwar mit den Worten: ‚Es würde ihn zu Tode kränken, wenn er ſie nicht bekäme.‘“ Sehr ſpitzbübiſch fragte ich nun: „Aber Herr von Schreyvogel! Wie iſt es denn, wenn ich mich auch zu Tode kränke, weil ſie mir den Cornwall gegeben haben? Einer von uns muſs alſo auf

jeden Fall ins Gras beißen?" — Schreyvogel lachte: „Sie sind ja ein vernünftiger Mann" — fuhr er fort — „der mit sich reden läßt. Den Herzog Cornwall haben Sie übrigens bekommen, weil man es mit Ihnen probieren will, ob Sie nicht in den Sattel der Intriguants passen. Der Cornwall soll gleichsam die erste Reitstunde sein." Dieser Vorwand, mir den Cornwall aufzubinden, mußte mich verstummen machen, weil Schreyvogel wirklich vor einiger Zeit davon gesprochen hatte, daß man gesonnen sei, mir das Fach des Intriguants zu übertragen, weil seit des unglücklichen Küstners Tode noch immer kein Schauspieler gefunden worden, der diesem schwierigen Rollenfache gewachsen wäre. Ob diese Versicherung des Dramaturgen nur eine Angel für meine Eitelkeit war, wird die Zukunft zeigen.

19. Februar 1822.

Ich schrieb einen Brief an unseren Grafen, der sich jetzt in Würzburg aufhält. Der arme Mann hat eine kranke Tochter, der nicht mehr zu helfen ist. Nun nimmt der abergläubische Graf die Wundercur des Fürsten Hohenlohe in Anspruch. Schreyvogel hat diesem Unternehmen vernünftige Zweifel entgegengesetzt, aber der Hochgeborene blieb gläubig und führte sein Kind dem Wunderthäter zu. Um des Vaters Willen, der sehr leidet, wäre zu wünschen, daß man wirklich Mirakel wirken könnte. Mein Brief enthält die frömmsten Wünsche für die kranke Comtesse. — Karl Maria von Weber traf zu Wien ein. Unser Schwarz, der Lohnlakai aller Freunde, die mit dem Theater in Verbindung stehen, bemächtigte sich sogleich des Componisten. Einige Spottvögel, Kettel an der Spitze, machten dem alten Cicerone viel Galle.

22. Februar 1822.

Nachmittags gieng ich zum Hofrath Mosel, der mir sagte, daß er Bretzners „Räuschchen" zur Aufführung

eingerichtet habe. Auch sprach er viel von neuen Rollen, welche ich und meine Ehehälfte bekommen sollen. Ja, wenn Worte das Kraut schmackhaft machen könnten und kein Schmalz dazu erfordert würde!

25. Februar 1822.

Abends in Gesellschaft der Freundin Schröder im Theater an der Wien. Man gab eine Pantomime von einem Herrn Levin. Englische Künstler producierten sich. Ich konnte nichts Besonderes an ihnen finden, obwohl die Wiener, die dergleichen früher viel vollkommner sahen, gewaltig Großes daraus machten.

28. Februar 1822.

Ich besuchte heute Abend den erkrankten Karl Maria von Weber. Es verlautet, dass dieser geistreiche Mann Dresden verlassen und Wien zu seinem Wohnsitze wählen werde. Als ich ihn darüber befragte, versicherte er mir, dass er in Dresden sehr zufrieden lebe, was in Wien viel schwerer sein dürfte und dass er eine solche Übersiedlung herzlich bereuen würde. Wir sprachen vom Hoftheater zu Dresden und der Vorführung des „Kaufmanns von Venedig" daselbst. Ich sagte ihm, was mir Böttiger darüber geschrieben und gedruckt mitgetheilt habe und fragte ihn, was er von Werdy's „Shylock" halte? Die Antwort aus so gewichtigem Munde war: „Ich habe Werdy stets für einen recht achtbaren Schauspieler gehalten, der überall anstellig ist, keine Rolle verdirbt, sich nie gröblich irrt und der manchen zärtlichen und polternden Alten mit vieler Wahrheit vortrug; ja auch Helden mit großem Beifall der Menge darzubringen wusste. Ei nun," — fuhr er fort — „so ein Held lässt sich recht hübsch abschreien, und das ist eben kein Hexenwerk — so etwas kann leicht ein jeder, der ein wenig lang ist und considerable Lungenflügel besitzt. Aber

wer einen Shylock so geben kann, wie Werdy uns gezeigt hat, der verdient mit Recht den Namen Künstler. Ich habe bisher selbst nicht gewusst, noch geahnt, dass in Werdy so ein umfassender Geist verborgen liegt." Ich glaube, es gibt für Werdy's große Verdienste keine schönere Beglaubigung. Wie heiß steigt jetzt der Wunsch wieder in meiner Seele auf, auch meine Kraft an Shylock zu versuchen. Unselige Censur! Noch viel unseligere, einfältige Judenschaft in Wien, die da wähnt, ihre Nation werde Rückschritte in der Toleranz machen, wenn eine solche Ausnahme wie Shylock auf der Bühne sich zeige. Als ob nicht die ganze Welt Shakespeares Werke lesen dürfte und könnte.

1. März 1822.

Wir gratulierten heute der Schröder zu ihrem 41. Geburtstage. Einundvierzig! Sollte man nicht lieber condolieren, bei so jugendlichem Sinne und diversen Ansprüchen auf Huldigung? So viel Schwäche Sophie auch immer haben und zur Schau tragen mag, für uns ist sie unter allen Personen des Hoftheaters doch die Treueste und Zuverlässigste.

2. März 1822.

Wir aßen zu Mittag bei Sophie Schröder. Ihr gestriger Geburtstag wurde heute gefeiert. Es gieng recht lustig zu wie immer. Der junge Tenorist Rosner, welcher sich an Wilhelmine Schröder zu attachieren scheint, war auch Sophiens Gast. Wäre Rosner so rein von Sitten, wie er sanft und schön singt, so könnte man Wilhelminen keinen besseren Gatten wünschen, aber diese Roheit, fast ähnlich der Daffinger'schen, lässt nichts Gutes für das ohnehin leichtsinnige Mädchen hoffen. Rosner ist Ladendiener bei einem Ausschnitthändler gewesen, bevor er zur Fahne Polyhymniens geschworen.

5. März 1822.

Ich übergab Schreyvogel mein Luſtſpiel: „Drei Erben und keiner.“ Kettel findet es ganz gut. Wollen erſt ſehen. Das Parterre findet die Dinge oft anders als wir Schauſpieler.

7. März 1822.

Wir hörten heute im Operntheater den „Freiſchütz.“ Der Componiſt dirigierte ſein großes Werk ſelbſt. Das Wiener Publicum fiel aus ſeiner bisherigen Roſſiniſchen Rage in eine Weber'ſche und tobte dem deutſchen Landsmanne ſo großen Beifall zu, als ob er ein Ausländer wäre. Das iſt wahr, dieſe Wiener ſind beweglich, aber leider ebenſo reizbar für die Unnatur, wie für die Wahrheit. Heute war nun einmal das Raſen an der rechten Stelle. Karl Maria von Weber nahm alle Tempi, theils feuriger, theils ſanfter, wie man ſie bisher gehört. Der Componiſt wurde oftmals gerufen und am Schluſſe mit einem Gedichte und einem Lorbeerkranz beehrt. Er nahm ihn ſehr beſcheiden auf. Ich wunderte mich über den verſtändigen Treitſchke, der gegen dieſe Ehrenbezeugung manches einzuwenden hatte.

8. März 1822.

Graf Dietrichſtein beantwortete meinen Brief ſehr huldreich. Dem guten Herrn fehlt bei allem guten Willen die Feſtigkeit des Charakters, um Schauſpieler auf heilbringende Weiſe zu leiten. Er iſt entweder zu heftig und eigenwillig oder zu nachgiebig und gütig. Das Schlimmſte iſt, daſs ihm die Selbſtändigkeit mangelt. So oft einer ſeiner Untergebenen vor ihn tritt und etwas begehrt, ſieht er ſich ängſtlich nach Succurs um, und läſst dem Hoftheaterſecretär das Wort. Nur wenn Ärger oder Wuth ſich ſeiner bemeiſtert, ſpricht er entſchieden, aber in dieſem Falle immer ohne Überlegung.

9. März 1822.

Sophie Schröder theilte mir die Idee zu einem Gedichte für Karl Maria von Weber mit und bewog mich, dieselbe in Verse zu bringen. Ich willigte zögernd ein, weil ich mich für zu schwach hielt, einen so großen Mann würdig zu besingen. Aber Frau Sophie feuerte mich schmeichelnd an, und so setzte ich mich also ins Hinterstübchen, fieng an zu schreiben und brachte nach Verlauf von zwei Stunden das begehrte Gedicht zustande. Sophie Schröder, der ich mein Reimgeklingel vorlas, fand es ganz tadellos und manche Stelle sogar recht lobenswert. Ich aber war mir selbst ein arger Krittler. Sophie belachte meine Selbstkritik und sagte: „Wenn man es in Familienfesten und Freundeszirkeln so genau nehmen wollte, wie müsten Recensenten gegen Almanachsritter verfahren? — Dies gab den Ausschlag, und Auguste Schröder, noch ein halbes Kind, muste die Verse memorieren bis zum nächsten Mittag, da der Gefeierte Sophiens Gast sein wird. — Schreyvogel sagte mir, mein Lustspielchen: „Drei Erben und keiner" würde wohl angenommen werden. Doch müsse er mir aufrichtig bekennen, dass er es zu komisch fände. Zu komisch? Das war mir etwas ganz Neues, dass eine Komödie zu komisch sein kann. Hätte er gesagt, zu possenhaft — so wäre es verständig und verständlich gewesen.

Der Schriftsteller Sievers, der früher glaube ich in Braunschweig gelebt, Schauspiele geschrieben und damit Iffland sehr beläftigte, Sievers, der später eine Schauspielerschule schrieb und behauptete, dass jeder, der sich der Bühne widmen wolle, diese Schule nothwendig lesen und studieren müsse, dieser Sievers, der sich später von Paris aus durch seine Kritiken bemerkbar machte, — hält sich jetzt in Wien auf und ist vom Herausgeber der „Modezeitung," Herrn Schick,

zum Referenten der Burgtheaterleistungen ernannt. Die Probekritiken geben uns in der Garderobe Stoff genug zum Spotten und Lachen. Fürs Erste suchte Herr Sievers zu beweisen: Der Titel des Houwald'schen Drama's: „Leuchtthurm," sei falsch und müsste: „Der Leuchtethurm" heißen. Darüber wurde nun viel gespöttelt und mir drängte sich neuerdings die Wahrheit auf: dass nicht nur Bühnenvorstände, sondern auch Kritiker sich inacht nehmen müssen, wenn sie nicht vor Schauspielern lächerlich werden wollen.

10. März 1822.

Zu Mittag bei Sophie Schröder. Außer der Hauptperson, Karl Maria von Weber, waren an Gästen da: die Sänger Forti, Rosner, dann Anschütz, seine Frau und die Hruschka. Anschütz machte mir Verdruss, den ich nur schwer verbergen konnte. Nachdem er Weber viel wohlverdiente Schmeicheleien, und zwar auf Kosten Rossini's in den Bart geworfen, die der Flattierte, wie es schien, nur mit Verdruss empfieng, wendete sich das Gespräch auch auf den verewigten Iffland und dessen Schauspiele. Anschütz bemühte sich, den Seelenmaler ebenso herunterzusetzen, wie den überschätzten Rossini und berührte immer nur dessen Fehler. Vielleicht kommt der übrigens gemüthliche Mann aus dem jetzigen Weihrauchstaumel, den ihm seine Verehrer zollen, in der Folge zu sich und greift dann im todten Meere geistloser Komödienschreiber nach einem Ifflandsbrettchen, auf dem er seinen Kunstsinn rettet. Als der Champagner credenzt wurde, trat Auguste Schröder mit einem Blumenkranze ein und sprach mein Gedicht mit großer Angst. Der Gefeierte empfieng die Gabe mit vielem Vergnügen. Leider fühlte er sich noch unpäßlich, um recht froh zu sein.

11. März 1822.

„Die Hussiten vor Naumburg.“ Ich glaube schon notiert zu haben, dass der Pächter des Operntheaters, Barbaja, infolge seines Contractes mit dem Hofärar alle Chorgesänge auf dem Hofburgtheater verbieten kann. Duport, der allzeit fertige Verfechter der Rechte des Welschen, nahm dieses Verbot sogleich in Anspruch und die bereits angeordneten Chöre der „Hussiten“ mussten gestrichen werden. Dagegen sollte der alte Koch, welcher den Bürgermeister gab, die Trostesworte des Chores, wo alles Volk betend niedersinkt, nach einer vom Hofrath Mosel componierten Musik sprechen. Da aber der Veteran es nicht zuwege bringen konnte, seine Declamation rhythmisch zu halten, so wurde ich von Schreyvogel ersucht, die Worte des Gebetes in der Kleidung eines achtbaren Bürgers zu sprechen. Mir wurde dafür versprochen, dass, so oft dieses Kinderschauspiel wiederholt werden würde, ich jedesmal ein Honorar von acht Gulden Wiener Währung beziehen sollte. Ich sprach meine Verse. Die „Hussiten“ wollten übrigens mit all ihrer Kinderrührung nicht mehr recht ansprechen. Nur Heurteur erschrie sich Beifall. Ein recht charakterloser Viertelsmeister war das! Ein Held im Bürgerwams sagte Tiraden her. Auch die Schröder als Bertha konnte nicht effectuieren, sie war der Rolle nicht mächtig.

14. März 1822.

Sophie Schröder besuchte mich heute mit ihrem Moriz und theilte mir mit, dass mein Gedicht an Weber die Censur nicht passiere, weil ein Lorbeer darin vorkommt, und man in Wien diesen Ehrenzweig für den Tondichter des „Freischützen“ zu hoch halte. O Jammer! Noch mehr! Ifflands Bild, nach dem Berliner Originale copiert, wurde hier nur ohne Adlerorden zugelassen. Armseliger Zustand!!

15. März 1822.

„Das Leben ein Traum.“ Wurde zum Vortheile des adeligen Frauenvereines gegeben. Wenn der Frauenverein nicht erklecklichere Vortheile bringt, als das Erträgniſs der heutigen Einnahme war, ſo wäre der Nachtheil nicht groß, wenn der ganze Verein ſich auflöſen würde. Kettel gefiel in der Hauptrolle anfangs gar nicht; aber der berühmte Monolog brachte ihm großen Beifall. Auch Heurteur war ſehr verdienſtlich in der Rolle des Erziehers.

18. März 1822.

„Der Leuchtthurm“ und „Welche von Beiden.“ Dlle. Bandini, welche vor einigen Jahren, zur Zeit der Renovierung des Burgtheaters, im Kärntnerthortheater Gaſtrollen gab, hat es durch Koberweins Protection abermals dahin gebracht, die Hofbühne betreten zu dürfen. Setzt Koberwein dieſes Engagement durch, ſo mag er ſeinem Schützling ein Stücklein Brot verſchaffen, eine gute Stellung als Mitglied des Burgtheaters kann die Bandini mit ihren ſchmalen Gaben nimmer behaupten.

19. März 1822.

„Das Turnier zu Kronſtein.“ Dlle. Bandini gab die Elsbeth und erhielt lauten Beifall. Sie iſt allerdings eine imponierende Erſcheinung, auch von Geſicht wohlgebildet, aber das metalloſe, wimmernde Sprachorgan entſpricht den Erwartungen nicht, welche die Geſtalt erregt. Dennoch wurde ſie gerufen. Was aber rufen die Wiener nicht, wenn ſie von einer Partei geführt werden!

20. März 1822.

Wir vernahmen mit Beſtürzung, daſs der Legationsrath Piquot, den wir ſammt Familie bei Sophie Schröder kennen lernten, das Unglück gehabt hat, ſeine einzige Tochter am Nervenfieber zu verlieren. Armer Vater, arme Mutter!!

22. März 1822.

Abends begab ich mich ins Theater in der Leopoldstadt, wo ich den „blöden Ritter“ von Bäuerle sah. Ein albernes Product. Es wurde zu Schusters Vortheile gegeben. Seine Rolle war unbedeutend und wurde von ihm auch sehr nachlässig vorgeführt. Ignaz Schuster versteht es nicht, wie Raimund, die Schwächen der Localdichter durch Extemporieren oder durch eine geistvolle Darstellung zu bemänteln. Wie kann er da mit Raimund Schritt halten!

24. März 1822.

„Der Wald bei Hermannstadt.“ Dlle. Bandini gab die Elise. Sie wurde hervorgerufen. Nach dem Urtheile der Schröder soll ihr Spiel nicht bedeutend gewesen sein, aber der Vicedirector Mosel doch Bravo! aus seiner Loge gerufen haben. Mit seinem: „Ah — Bravo!“ macht dieser Mosel sich oft sehr lächerlich. Ein verständiger Bühnendirector äußert sich über die Leistungen der Schauspieler niemals öffentlich und laut.

25. März 1822.

Kein Schauspiel. Probe von „König“ Lear. Anschütz gieng wüthend auf der Bühne umher, weil die Censur den Britenkönig nicht sterben lassen will. Er brach in heftigen Worten aus: „Wäre ich hier am Hoftheater so vortheilhaft dotiert, dass ich dergleichen Eseleien im Hinblick auf meine Zukunft übersehen könnte, so müsste ich, meiner Familie wegen, mir alle diese Dummheiten gefallen lassen. Aber unter den Umständen meines bisherigen Engagements bleibe ich nicht in diesem geistlosen Otaheiti.“ — Sein Unwille war gegründet genug. Wenn der Darsteller durchdrungen ist vom Werke eines großen Dichters, und ihm nun eine kalte, unpoetische Hand in die liebgewordene Gestalt greift,

so muſs er zur Wuth gereizt werden. Davon fühlt und begreift freilich der Censor nichts. Wenn Lear am Leben bleibt, wie Correggio, so drängt sich unwillkürlich der Gedanke auf: beide, der kindische König wie der kranke Maler, reisen nach der Vorstellung ins Teplitzer Bad, oder gebrauchen sonst irgendwo eine stärkende Brunnencur.

28. März 1822.

Zum Vortheile der Regie: „König Lear.“ Anschütz leistete in der Hauptrolle stellenweise wahrhaft Großes. Dahin rechne ich seinen Fluch, auf Goneril und Regen gerichtet. Ferner war die Scene meisterhaft zu nennen, da der Wahnsinn geendet hat und Lear Cordelien erkennt. Einem Marmorherzen hätte unser Lear hier Thränen ablocken können. Diese weichen Töne der Liebe und des Schmerzes werden in meiner Seele noch nachklingen, wenn ich selbst einst zum Greise geworden bin. Warum war der ganze Lear nicht so wie diese beiden Momente? Der Wahnsinn war theatralisch-gemachtes Zeug, keine Nuance davon konnte mich zum Mitgefühle hinreißen. Das gespreizte Hinstellen mit dem Zweige in der Rechten bei dem Ausrufe: „Jeder Zoll ein König!“ erinnerte an die Faxen des Ballets und brachte mir das Gepräge eines sogenannten Wildenmannsgulden ins Gedächtnis. War das Verwünschen im Walde unter Donner und Blitz zu loben — es ist nicht schwer für einen Schauspieler mit solchen Mitteln und solcher Übung — so war der Anstand und die ganze Körperhaltung durchwegs zu tadeln. Dieser wackelnde, mit dem Oberleibe hin- und herwiegende Gang ließ alle königliche Würde vermissen. Die Wiener nahmen jedoch die ganze Rolle für gediegenes Gold und honorierten ihren Lear auf unerhörte, stürmische Weise. Anschütz hat mit diesem Britenkönig so festen Fuß in der

Gunst des Publicums gefasst, dass der Glaube an seine Künstlerschaft jahrelang unerschütterlich sein wird. Um Shakespeares Tragödie zu verherrlichen, hat man die Goneril der Sophie Schröder gegeben, welche diese Rolle nur mit Widerwillen herauswürgte. Aber der Glaube macht die Wiener selig — die Schröder musste gut gespielt haben. Korn konnte mir als Edgar nicht gefallen. Er sprach im verstellten Wahnsinn, wie ein kränkelnder Candidat, der zum erstenmale predigt. Grundschlecht war der Edmund des Wothe zu nennen. Schlecht war, wie zu erwarten stand, Krügers Narr, schlecht und singend Lemberts Albanien und schlecht mein Cornwall. Ich war noch obendrein zu ärmlich gekleidet und nicht einmal rollenfest. Der alte Koch hielt nach der Vorstellung einen Epilog, worin er viel von sich selber sprach. Nun, das kann er auch, denn er hat in der Welt Vieles und Herrliches geleistet.

30. März 1822.

„König Lear." Anschütz gefiel noch mehr als vorgestern. Die Übrigen verloren bereits vom Heiligenscheine des Vorurtheiles. Ich war heute besser gekleidet, weil ich Lärm gemacht hatte.

1. April 1822.

Kein Schauspiel. Im Burgtheater wurde „das befreite Jerusalem" aufgeführt. Ich traf in der Theaterloge Schreyvogel, der dem Lear des Anschütz unbedingte Ehre zuerkannte und meinte, an der totalen Darstellung sei nicht ein Tipfelchen auszustellen. Da wurde mir aufs neue klar, dass auch die scharfsinnigsten Menschen, wenn es darauf ankommt, sich selbst zu complimentieren, oft nicht hellgelb von dunkelblau unterscheiden können. Schreyvogels gutgemeinte Idee war es, Anschütz den Lear spielen zu lassen, weil dieser an Gefühl und Organ so reichlich begabte Schau-

spieler für jugendliche Helden wohl zu kolossal sein dürfte. Die Eitelkeit Anschütz's nahm diese Idee des Dramaturgen anfänglich gar übel auf, und nur der segensreiche Erfolg that die Einsicht Schreyvogels dem Repräsentanten des Lear kund. Hätte Herr West nun, wie ein bedächtiger Landmann, die Spreu vom Weizen gesondert und nicht alles für gutes Korn erklärt, so möchte er sich seines Werkes immerhin gefreut haben, aber dieses rücksichtslose Weihrauchspenden wird Anschützens Sinne umnebeln und ihn an Selbsterkenntnis und im Fortschritte in der Kunst hindern. Schreyvogel, welcher jetzt ein Wohlthäter seines Lieblings geworden ist, kann durch sein Verhätscheln schuld daran sein, dass Anschütz einseitig wird und über kurz oder lang den Altar allgemeiner Bewunderung vielleicht ganz räumen muss. Bin ich ein schlechter Prophet, so will ich mich meiner Kurzsichtigkeit freuen. — Am Graben sprach ich heute mit Anschütz selbst und sagte ihm ehrlich, in welchen Scenen er mich besonders hingerissen. Ihm schien meine Anerkennung Freude zu machen und er sagte: „Wenn wir die gute Meinung unserer Kunstgenossen haben, so können wir viel vom Volksgeschrei entbehren."

3. April 1822.

Ich und Anschütz discurierten recht fleißig und angenehm. Wenn man Anschütz so recht ins Herz schaut und der Schauspielerstolz von ihm weicht, so muss man sagen: es ist ein recht braver Kerl!

7. April 1822.

Kein Schauspiel. Ostern. — Ich fand bei Sophien den Consistorialrath Wächter sammt Familie, Anschütz und Frau und Wilhelmi aus Prag. Das Äußere Wilhelmis ist besser als im Jahre 1816. Er ist wohlbeleibt und man kann ihn einen stattlichen Mann nennen; für die Rollen der Intriguants

faſt zu ſtattlich. Nur ſein Geſicht dürfte ſich zu Böſewichtern und verſchlagenen Buben eignen. Doch will mich dünken, als ob Wilhelmi ſich bemühe, ſeine Viſage auch außer der Bühne beſtändig in künſtliche Spitzbubenfalten zu legen, als Urkunde ſeines Berufes. Der Schauſpieler lebt in einem großen Irrthume, wenn er glaubt, der Darſteller müſſe ſtets von ſeinen Rollen etwas ins gemeine Leben übertragen. Eckhoff war ein ganz einfacher frommer Mann, nur auf der Bühne wurde aus dem Männlein ein geiſtiger Recke, je nachdem die Rolle das Abſtreifen des Eigenthümlichen und das Aufnehmen des Fremdartigen erforderte. Überhaupt ſchien mir das ganze Weſen Wilhelmis ein fortwährendes Rollenſpiel von forcierter Gutmüthigkeit. Sein Beifall über den Geſang der Schröder'ſchen Tochter war ſo unbeſchränkt, als er façonniert ſchien.

8. April 1822.

Es heißt, daſs Dlle. Bandini engagiert ſei, und zwar durch Koberweins Einfluſs. Schwache Direction, die eine zweckloſe Verbindung ſchließt, um einem Theatermitgliede gefällig zu ſein. Geſchieht denn etwa der Bandini etwas Gutes durch dieſe Anſtellung? Die Engagierte wird im Wahne ſtehen, hier eine ſchöne Laufbahn zu betreten. Aber ſoviel ich ihre Talente beurtheilen kann, wird ſie nur durch fortwährende Protection, nie durch eigene Verdienſte ſich in die Höhe treiben können. Sie dankt dem Himmel, daſs ihre Zukunft geſichert iſt. Iſt die Hofbühne eine Verſorgungsanſtalt?

10. April 1822.

„König Lear." Der Lear unſeres Anſchütz rundet ſich immer mehr ab, und mit jeder Vorſtellung bleibt dem Beſchauer weniger zu wünſchen. Nur der Wahnſinn, der Wahnſinn — damit will es nicht vom Theatraliſchen —

zum Kunstwerke. Zwar dürfte ich dieses Urtheil weder Schreyvogel, noch dem Publicum laut sagen, weil ich Gefahr liefe, Prügel zu bekommen.

11. April 1822.

„Die Corsen." Dlle. Bandini trat heute als engagiertes Mitglied in der Rolle der jungen Frau auf. Ich wünsche ihr alles Glück, denn sie scheint von Gemüth ein recht braves Frauenzimmer zu sein.

Wir begaben uns ins Theater in der Leopoldstadt, wo das wunderliche Quodlibet: „Die beiden Spadifankerln" — hochdeutsch: „Die beiden kleinen Wunderteufel," aufgeführt werden sollte. Wir giengen in Gesellschaft unseres Anschütz und des Gastes Wilhelmi in die Wohnung Raimunds, den wir eine halbe Stunde vor der Vorstellung noch im Bette schlafend fanden und aufwecken musten. Vor der Vorstellung schlafen, — das wäre mir unmöglich. Vielleicht ist diese harmlose Ruhe, vor Lösung einer schwierigen Aufgabe, eben der untrüglichste Stempel wahren Genie's. Raimund und die Huber bereiteten uns die köstlichsten Genüsse, ersterer in seinen vielseitigen Gestalten — letztere als Schauspielerin, Madame Freude. Dlle. Huber, von einer schweren Krankheit genesen, trat heute zum erstenmale wieder auf. Der Empfang des Publicums blieb weit hinter den Verdiensten dieser Künstlerin zurück. Die Wiener wollen diese Kunstperle nicht als echt würdigen und meinen, das sei nichts Großartiges, weil es in localer Mundart und nicht auf der Hofbühne geboten werde.

12. April 1822.

„Parteiwuth." Herr Wilhelmi trat als Gottlieb Koke auf. Das ist nun so eine von den Rollen, mit denen keiner ganz verunglücken kann, und also immer ein unsicherer Maßstab für die Gaben des Darstellers. Mir genügte der

Gast keineswegs. Er führte den Charakter nicht mit Sicherheit durch; er war in jedem Momente ein anderer. Da fehlt noch alle Consequenz der Auffassung, des Festhaltens und strengen Durchführens. Auch der angenommene fistulierende Ton will sich nicht gut machen. Der Gast hatte im Parterre eine Partei *für*, die andere *wider* sich. Man klatschte und zischte. — Ich wartete das Ende der Vorstellung nicht ab, ließ mir aber sagen, dass Wilhelmi malerisch-schön gefallen und gestorben sein soll. Er wurde nach der Vorstellung gerufen und soll sehr verständig gedankt haben. Verstand und richtiges Gefühl muss er haben, weil ihn sonst das Spiel der Huber nicht so gewaltig hätte aufregen können.

16. April 1822.

So viel ist ausgemacht, — lässt sich auch am Dietrichstein'schen Regimente manches tadeln, der ehemaligen Willkür sämmtlicher Regisseure sind heilsame Schranken gezogen. Möglich, dass von dieser Seite nun auch wieder zu derbe Eingriffe in vernünftige Rechte gethan werden können. Das zu fürchtende Übel ist aber immer erst zu erwarten; das erlebte hingegen kennt man bereits in seiner ganzen Verderbensfülle. Schreyvogel persuadierte mich heute in einer wahrhaft gutmüthigen Art zur Übernahme der Rolle des Augurs in Kotzebues „*Octavia*." Ich sagte es ihm gerne zu, und umso lieber, da er mir abermals acht Gulden Spielhonorar zuführte. Für acht Gulden kann man die Hühner schon einmal fressen lassen.

17. April 1822.

„*Welche ist die Braut?*" Wilhelmi war heute Blümlein und gab die Rolle mit großem Verstande, aber der eigentliche Humor, die Seele des Lustspieles, war nur spärlich vorhanden. Er gefiel dennoch sehr, denn er hat viel

Beschützer an den Adeligen, da er selbst von Adel ist. Ich gönne ihm sein Glück, weil mir aus dem zur Intrigue gewaltsam verzogenen Gesichte, eine grundehrliche Seele hervorzuleuchten scheint.

18. April 1822.

„Die Advocaten." Wilhelmi gab den Hofrath, hier in Wien Kammerrath Gleiser, mit weit größeren Vorzügen als alle seine vorigen Gastrollen. Da war Kraft, Haltung und Charakter.

22. April 1822.

„Minna von Barnhelm." Wilhelmi war Paul Werner. Hätte man bisher noch am entschiedenen Talente unseres Gastes zweifeln mögen, so wurde jedermann heute vom Kunstberufe desselben gewaltig überzeugt, aber auch davon, dass Wilhelmi einen Fehltritt that, als er das Fach des Intriguants erwählte, denn man kann sich für Rollen sogenannter braver Kerle, worunter Paul Werner gezählt werden muss, keinen zweckmäßigeren Ton vorstellen, als Wilhelmi vernehmen ließ. Auch der militärische Humor war genügend gezeichnet. Eine etwas strengere soldatische Haltung wäre zu wünschen gewesen, umsomehr, da es bekannt ist, dass Herr Wilhelmi Officier war. Genug, ich glaube, diesem Wilhelmi das Prognostikon stellen zu können, dass er im Fache polternder Väter, zumal wenn er den Humor reicher sprudeln lässt, ein ganz vortrefflicher Schauspieler ist.

24. April 1822.

Sophie Schröder besuchte uns und erzählte: Graf Czernin, ein großer Theaterfreund, sei bei ihr gewesen und habe geäußert, dass ihm Wilhelmi auf dem Burgtheater nicht so wohl gefalle, als auf der Prager Bühne. Das finde ich ganz in der Ordnung. Die Umgebung Wilhelmis in Prag stellt ihn höher. So fürchte ich immer mehr, dass

mir Becker auf der Hofbühne viel weniger behagen wird, als in Frankfurt, wo man auch von seinen Fehlern entzückt war. — Abends hörte ich aus dem Munde Schreyvogels, dass es die Direction mit unserem holden Heurteur auch in bürgerlichen Fächern, z. B. als Iffl ands Vormund, versuchen werde.

25. April 1822.

„Der Schneider und sein Sohn." Ich war heute von Heiserkeit befallen, dennoch darf ich sagen, dass mir die Hauptscenen recht viel Beifall verschafften. Auch der Zuschauer Wilhelmi war von der Wahrheit meines Spieles erfasst und äußerte sich recht lebhaft darüber. Ach, loben hören wir uns doch gar zu gern!!!

29. April 1822.

Zum erstenmale: „Das Ehrenwort," Lustspiel in 4 Acten von Spieß. Gefiel so ziemlich; nur fand man es zu breit ausgesponnen. Die Löwe gab die Baronin äußerst matt. Sie gefällt nur, weil die Leute nun einmal glauben, eine große Künstlerin an ihr zu besitzen. Ich gab den Obersten, und meine Frau die Gattin desselben. Den größten Beifall hatte Wothe in der Rolle des feigen Schönberg. Koberwein war, an Korns Stelle, der Liebhaber; er wusste nicht viel von seiner Rolle.

30. April 1822.

„Der Spieler." Wilhelmi war Posert; es mangelte die Einheit des Charakters — aber er gefiel doch. Das Ganze gieng miserabel zusammen, und man klatschte rasend!

Unser Graf war von Würzburg wieder angekommen, nachdem er seine Tochter verloren hatte. Ich gieng in die Burg, ihm meine Aufwartung zu machen, aber er war bereits ausgeflogen, um selbst an höheren Orten aufzuwarten. So ist im vornehmen Leben einer des anderen Diener; alle warten auf!

1. Mai 1822.

Wilhelmi hat entschiedenes Talent, nur ist er mit der Anwendung seiner Kräfte noch nicht im Klaren — daher das Schwanken in allen Darstellungen. Lernt er erst sich selbst kennen, so kann er eine Zierde jeder Bühne werden. Aber die Intriguants soll er aufgeben. Schreyvogel bringt zur Entschuldigung der Wilhelmi'schen Fehlgriffe nichts weiter vor als: „Er ist doch immer eine Gestalt."

2. Mai 1822.

Das ganze Personal wurde heute in die Wohnung des Grafen Dietrichstein beschieden. Als man versammelt war, trat der Chef ein und mit ihm der Veteran Lange. Letzterer hatte nicht nur volle vierzig Jahre dem k. k. Hoftheater seine Dienste geleistet, sondern noch als pensionierter Schauspieler zehn Jahre mit am Thespiskarren gezogen. Das hätte er freilich können bleiben lassen, denn ein hinfälliger Theaterprinz ist immer nur ein Gegenstand des Mitleids. Aber so viel ist gewiss: Dieser Schauspieler hatte sich die goldene Medaille sauer genug verdient. Jeder kaiserliche Ofenheizer, der fünfzig Jahre für Wärme sorgt, kann auf eine Medaille Anspruch machen — warum nicht ein Schauspieler, der in seiner Blütezeit angebetet wurde? — Graf Dietrichstein sprach sehr einfach und in seiner furchtsamen Weise. Er theilte den Willen Sr. Majestät des Kaisers mit, welcher sich bewogen gefunden, den Lange mit der wohlverdienten Medaille zu schmücken. Dieser Act hätte wahrlich etwas Rührendes gehabt, wenn die Dankrede des Künstlers ebenso anspruchslos ausgefallen wäre, wie der Eingang des Grafen. Aber Herr Lange sprach seine Rührung mit theatralischem Pathos, und kühlte die eben warm gewordenen Herzen zur Genüge ab. Unter solchen Umständen ist keine Illusion möglich.

3. Mai 1822.

„Die Whistpartie“ und „Der buckelige Liebhaber.“ Wilhelmi trat zum letztenmale als Skarabäus auf. Er spielte nicht sonderlich, gefiel rasend und wurde gerufen. In seiner Dankrede ließ er vernehmen, daſs ein Engagement mit ihm im Werke sei. Wenn er hier etwas ablegt, dort etwas hinzuthut und hauptsächlich mehr Humor entfaltet, so kann man die Acquisition gut heißen. Mit Intriguants aber bringen sie ihn ums Leben.

4. Mai 1822.

„König Lear.“ Kühne schrieb mir einen Brief wegen seiner Tragödie „Kenilworth,“ die bereits von der Direction angenommen ist. Lembert ist wüthend darüber. Er hat denselben Stoff bearbeitet, aber viel ungeschickter. Schreyvogel sagte mir gleich nach Durchlesung des Manuscriptes: Kühne habe sehr geschickt den voluminösen Roman in ein Drama umgestaltet, und diese Arbeit sei der Lembertschen weit vorzuziehen.

6. Mai 1822.

„Die Braut von Messina.“ Becker trat zum erstenmale als „Don Cäsar“ auf und misfiel durchaus. Was ich geahnt und gefürchtet, traf nur allzu richtig ein. Becker spricht geziert und pretios — alles ist affectiert an ihm. Sein zu hohes spitziges Aussprechen des Selbstlautes A, thut dem Ohre entsetzlich weh. Es klang dem Zuhörer wie eine fortwährende Dissonanz, die nur zur Auflösung zu kommen schien, wenn Becker schwieg und Korns seelenvolle Rede begann. Wie edel war Korns ungezwungene Haltung neben diesem Frankfurter Theaterprinzen! Becker spielte Puppenkomödie — Korn stellte einen Menschen dar. Unser Gast war nach der Vorstellung wie niedergedonnert. Ich tröstete ihn, so gut es sich thun ließ.

8. Mai 1822.

„Das Nachtlager von Granada“ und „Wie man sich täuscht.“ Becker war im ersten Stück der Prinz und wurde nicht beachtet, im zweiten Stück als junger Graf gefiel er sehr und wurde gerufen. Er nimmt diesen jungen Elegant ganz widersinnig, wie ich schon in Frankfurt bemerkt habe, und gibt einen alten steifen Cavalier an Haltung und Ausdruck. Wäre dieses Bild nicht durchweg verzeichnet, so könnte man das Spiel, wenn auch nicht vortrefflich, so doch consequent nennen. Aber so benimmt sich nicht ein junger Fant.

10. Mai 1822.

„Die Schachmaschine.“ Becker war Karl von Ruff. Ich musste für den unpässlichen und zu dickbeleibten Krüger den Graf Balken geben. Becker wurde gerufen und dankte so einfältig, dass es dem Publicum missfiel.

11. Mai 1822.

„Dir, wie mir,“ „Die Vertrauten“ und zum erstenmale: „Hanns am Scheidewege.“ Ländliche Scene in einem Acte aus dem Französischen von Kurländer. In den „Vertrauten“ war Becker der Bock und gieng ohne Sang und Klang durch. Das neue Lustspielchen gefiel besonders durch Wothe, der den Hanns gab.

14. Mai 1822.

Kein Schauspiel. Das Personale des Burgtheaters gab dem jubilierten Hofschauspieler Lange ein Fest im Augarten. Es wurden boshafte Bemerkungen darüber gemacht, weil gerade um diese Zeit und an diesem Orte die besten Exemplare großer und wohlgemästeter Ochsen zur Preisbewerbung aufgestellt wurden. Der fetteste Ochs erhielt den Preis und der älteste Schauspieler die Medaille. — Der

Ochs wurde gut mit Heu gefüttert, der Schauspieler mit einem Diner.

Das Fest gieng übrigens ganz lustig zu Ende. Ich war zwischen Krüger und Korn placiert, also recht würdig. Madame Weißenthurn declamierte dem Jubelgreise ein nicht übles Gedicht sehr übel vor, wobei sie oft recht unschicklich ihre Hand auf die Achsel des Gefeierten legte.

15. Mai 1822.

Die Regisseure Koberwein, Krüger, Koch und Korn sind gesonnen, dem Lange einen silbernen Pokal zu verehren. Auf dem Deckel sollen in vier Lorbeerblättern die Namen der Geber verzeichnet stehen. Auf alle Fälle nur eine Copie der Gabe, die dem Unzelmann in Berlin bei ähnlicher Gelegenheit gereicht wurde. Außerdem nicht zu achten, weil die vier Spender den Jubelgreis sonst wenig ästimiert haben.

23. Mai 1822.

„Das Taschenbuch" und „Wie man sich täuscht." Becker hatte heute als Mildau sowohl, wie als junger Graf wenig lauten Beifall. Die allgemeine Stimme des Publicums ist gegen ihn und nicht ganz mit Unrecht.

24. Mai 1822.

„Don Carlos." Beckers letzte Gastrolle — Carlos. Er gefiel heute mehr als je; dennoch ist er fertig mit Wien. So oft applaudiert wurde, ließ sich eine zischende Gegenpartei vernehmen. Er wurde doch gerufen und dankte sehr spitzig. Schwerlich wird er sich jemals wieder nach Wien sehnen. Mich wunderte es, dass die Hoftheater-Direction ihm ein Engagement offeriert haben soll. Ist es den Herren etwa nur um die Gestalt zu thun? Beim Regimente Deutschmeister können sie deren im Überflusse finden.

27. Mai 1822.

Auf Befehl des Kaisers: „Pagenstreiche.“ Graf Dietrichstein und Hofrath Mosel bildeten sich ein, eine Posse, wie „die Pagenstreiche,“ müsse vom Hoftheater verbannt werden, und strichen dieses Stück vom Repertoire, ohne zu erwägen, dass es der Kaiser stets mit wachsender Lust sah. Als vor kurzem die Liste der gangbaren Schauspiele ihm vorgelegt wurde, rief er sehr lebhaft: „Warum haben's mir denn ‚d'Pagenstreiche‘ vom Verzeichnis weg'nommen? Das Stück freut mi alleweil und i will's recht bald wieder hab'n.“ — Dietrichstein brachte in Demuth Kotzebue wieder zu Ehren, und die Posse wurde für heute befohlen. Die ganze kaiserliche Familie war im Theater. Der Monarch und seine Gemahlin lachten unaufhörlich. Das Stück gieng auch wirklich recht gut.

28. Mai 1822.

Zum erstenmale: „Der Wunderschrank.“ Lustspiel in vier Acten von Holbein. Zusammengestohlenes, aber dennoch ganz amusantes Ding. So gewiss dieser „Schrank“ schlechte Arbeit ist, so gewiss wird er überall gefallen. Das Gejauchze des Volkes beweist nicht immer den Wert eines Stückes.

29. Mai 1822.

„Der Wunderschrank.“ Voll im Mai — an einem Werktage! Wie muss dieser „Schrank“ die Wiener ergriffen haben! Koberwein spielt einen Herrn Rührig, in seiner Manier, ausgezeichnet; aber er stellte einen völlig Verrückten dar. So zitternd und bellend benimmt sich kein Menschengeschöpf von Vernunft.

Wir fuhren in einem runden Gesellschaftswagen nach Hietzing; bestiegen mit der Familie Schröder sehr heiter den Königlberg. Mina Schröder tanzte den Weg hinauf und

machte tausend tolle Streiche. Sophie hat sich heimlich wieder mit Daffinger vereinigt. Wenn diese Ausbesserung anhält, so will ich an die unsinnigsten Mirakel glauben.

30. Mai 1822.

Abends erfuhr ich von Schreyvogel, dass der Kaiser mir und Kettel seine allerhöchste Zufriedenheit über die Ausführung unserer Rollen in den „Pagenstreichen" durch den diensthabenden Regisseur Korn habe sagen lassen. Korn muss es aber vergessen haben, denn solch einen Befehl vorsätzlich unbefolgt zu lassen, dessen ist Korn nicht fähig.

1. Juni 1822.

Heute dinierte Frau Sophie mit ihrer Minna an unserem frugalen Tische. Minna gefällt mir lange nicht so sehr wie Betty. Jene hat freilich glänzendes Talent, aber ich sorge, sie wird in der Folge einmal übermüthig werden. Sie schnupft wie ein altes Weib ihr Prischen Tabak und spricht auch dem Champagner wacker zu. Abends war die Rede im Theater, dass der churfürstliche hessische Generaldirector Feige in Wien angekommen sei. Generaldirector! Alle kleinen Höfe copieren doch den Berliner Hof. Ja, wenn es der Titel ausmachte! Eine Aufwartung machte ich diesem Feige nicht, so viel Hoffnungen zum Engagement mir auch der gute Gerstäcker machte. Dieser Feige war von jeher ein unbedeutendes Theaterglied. Seine Gattin lebte in freundschaftlichem Umgange mit der Favoritin des jetzigen Churfürsten, als dessen Vater noch lebte, welcher dem Thronfolger sehr schmale Bissen zukommen ließ. Als der gedrückte Prinz nun zur Regierung gelangte und seine Geliebte, eine Dlle. Ortlep aus Berlin, zur Gräfin erhob, wurde Feige zum Generaldirector der Cassel'schen Hofbühne ernannt.

4. Juni 1822.

Wir fuhren mit dem Gesellschaftswagen nach Hietzing. Die Hruschka kam auch und lud uns zum Mittagsmahl auf ihrem Landsitze ein. Frau Sophie sagte: „Herr Feige ist schon bei mir gewesen. Der „dolle Doms" hat ihn herausgeführt." Dolle Doms ist ein Spitzname, den Schwarz bekommen hat, seit „König Lear" aufgeführt wird. Schwarz stellt nämlich den alten Mann dar, welcher den blinden Gloster führt und auf die Frage: Wer der Mensch sei, der sich hören lasse — zur Antwort gibt: „Es ist der tolle Toms." Da nun aber Schwarz seinem Dialecte nach ein Sachse geblieben ist und stets den Consonanten D für T gebraucht, so klingt die Antwort aus seinem Munde: „Es ist der dolle Doms." Von dieser Stunde an wird Schwarz nur: der „dolle Doms" tituliert. Leider hat sich dieser Mann zur Zielscheibe allgemeiner Witzeleien hergegeben und sich dadurch in seiner Künstlerlaufbahn sehr geschadet. Vollends, seit man im Schöngeisterclub, die „Ludlamshöhle" genannt, wo jedes Mitglied ein Scherzamt bekleidet, den Schwarz zum Oberhaupte mit dem Titel: „Khalif" creiert hat, weil nach den Statuten der lustigen Gesellschaft nur der Dümmste ihr Vorstand sein darf. — Eine gewaltige Satire liegt dieser Ernennung zum Grunde. Es ist ein Glück für die Mitglieder dieses Vereines, dass die strenge Polizei ihr fröhliches Wesen duldet. Aber da alles, was sie treiben, bei offenen Thüren geschieht, wo jeder Fremde, und auch der Polizeibeamte, ungehindert eintreten kann, so dürfte dieser frohe Zirkel wohl unzerrissen bleiben. Wagt sich aber ein Unberufener in diese Höhle, so wird er durch Witzeleien und Anspielungen gar bald gezwungen, das Weite zu suchen. Schwarz ist hier als Khalif in seinem Elemente.

7. Juni 1822.

Dichter Wilhelm Vogel flog wieder bei mir ein. Er erzählte, daſs es im Plane war, ihn zum Vice-Director des Theaters an der Wien zu ernennen, deſſen Obervorſtände die Grafen Gallenberg und Palffy ſein werden.

Sophie Schröder gab mir heute einen Beitrag zur Stupidität mancher Theateroberen. Ihre Tochter ſang im Theater an der Wien die Agathe in Webers „Freiſchütz.“ Die Mutter geht wie gewöhnlich auf die Bühne, um ihrer Minna etwas zu ſagen; — da wird ihr der Aufenthalt plötzlich durch den Theaterfeldwebel unterſagt. Der Regiſſeur Friedrich Demmer kam zu dieſer unangenehmen Scene und benahm ſich albern und zweideutig. Als man dem Grafen Palffy den Vorgang meldete, ließ er Sophien ſchnell eine Loge neben ſeiner Directionsloge anweiſen. Das war doch endlich einmal ein gräfliches Stück!!!

Ich hörte heute Roſſini's „Zelmire,“ eine der beſſern Opern des beliebten Tondichters. Der berühmte Sänger David iſt wohl ein Virtuoſe von ſeltenem Verdienſte, aber kein eigentlicher Tenor. So oft er aus der Bruſtſtimme ins Falſett ſpringt, jauchzen die Wiener vor Wonne.

Ich weiß nicht, wie ich es mit Sophiens Genius reimen ſoll, daſs auch ſie mit in die Hoſianna's einſtimmt, die dieſem ſchreienden David gebracht werden. Das Opernpublicum dürfte mit ſeinem falſchen Enthuſiasmus leichter zu entſchuldigen ſein, als Frau Sophie, die Künſtlerin. — Jene Leute haben ſchon ſeit Mozarts Verkennung dargethan, daſs ihnen wahres Urtheil mangelt. Es iſt nur ein Unglück für ihre Fortſchritte, daſs ſie ſich anmaßen, den geläutertſten Kunſtgeſchmack der muſikaliſchen Welt zu beſitzen.

8. Juni 1822.

Wir fuhren früh nach Hietzing und besuchten in Gesellschaft der Schröder Frau von Weißenthurn, welche sich ein allerliebstes Landhaus gekauft hat. Ihre Besitzung liegt ziemlich entlegen vom Gewimmel der schönen Welt, die hier wie in Baden auf hohem Fuße lebt. Madame Weißenthurn hieß uns gemüthvoll willkommen. Diese Frau ist, wie sie immer war, höchst gesellig und angenehm. Wir dinierten bei Sophien. General-Director Feige war auch invitiert; er scheint ein simpler Mann ohne Vorkenntnisse und sehr zurückhaltend in seinen Meinungen zu sein. Ist das die Klugheit eines Menschen, der nichts Gründliches in sich trägt und sich darum sorgfältig zuknöpft, damit man die Leere nicht gewahr werde? Es zeigt immer von gesundem Verstande, sich politisch so zu verhalten, dass der Beobachter kein bestimmtes Urtheil aussprechen darf. Soviel glaube ich inzwischen bemerken zu dürfen, dass dieser Feige ein Mann ist, den nichts leicht außer Fassung setzt. Das ist gewiss keine schlechte Eigenschaft an einem Theater-Director. Raimund und Korntheuer begegneten mir auf der Straße in Hietzing. Sie begaben sich ins dortige Sommertheater.

9. Juni 1822.

Heute vernahm ich, Korn sei nach München berufen, um dort Gastrollen zu geben, und wenn beide Theile sich einigen können, auch dort angestellt zu werden. Korn, heißt es, sei von der k. k. Hoftheater-Direction disgustiert worden und ergreife gern den Wanderstab. Das Gewinsel der Wienerinnen, wenn der Damenliebling Korn keine Liebeslaute mehr seufzt!

10. Juni 1822.

Ich begab mich zu Schreyvogel, dessen Unpäslichkeit nicht viel bedeutet. Auf meine Anfrage wegen Korn erwiderte

er lächelnd: „Korn selbst wird klug genug sein, zu prüfen, ob er Wien mit München vertauschen soll. Aber dem Grafen sowie dem Hofrath, die glauben, man könne gute Schauspieler durch Maschinen herzaubern, wie man in der Pantomime durch einen Mühlentrichter alte Weiber zu jungen Mädchen umschafft, ihnen kann eine kleine Lection nicht schaden.“ Es setzte bei Schreyvogel viel Vertrauen voraus, dass er gegen mich unsere Obern so bloßstellte. Wie klug denkt dieser Mann!

11. Juni 1822.

Wir besuchten in der Leopoldstadt eine Hundekomödie. Die vierbeinigen Collegen waren, in der That, viel dienstbeflissener, als so mancher Schauspieler, der viel reicheres Futter bekommt. Bäuerle klagt darüber, dass die Leopoldstädter Bühne durch dieses Spectakel großen Abbruch erleide. Das gehört mit zum Zeitgeist.

12. Juni 1822.

„Beschämte Eifersucht.“ Hierauf zum erstenmale: „Das Bild der Danaë,“ dramatisches Gedicht in zwei Acten von Deinhardstein. Das Stück hat recht wirksame Scenen, aber Deinhardsteins Verse sind schwerfällig.

17. Juni 1822.

„Stille Wasser sind tief.“ Herr Maurer war Wiburg. Die bonmotreichen Wiener, denen Herr Becker nicht behagt hatte und die jetzt Herrn Maurer verdauen sollten, sagten von beiden: Auf 'm Burgtheater sei es „nix“ mit 'n Handwerksleuten.

Heute sprach ich mit dem Tuchhändler Wolffmeyer. Er versicherte mir, dass alles Glück, alles Gefallen oder Nichtgefallen der neuen Schauspiele oder Darsteller von ihm, dem Tonangeber im Parterre, abhänge und in früheren

Zeiten noch mehr abgehangen habe. Wer ihm nicht hofiere — schloss er — könne nie auf einen grünen Zweig kommen. Er schmähte unseren Anschütz und verkleinerte dessen Talent auf eine unziemliche Weise.

Ist es nicht eitel mit dieser sogenannten Kunst? So ein Krämer raisonniert über Schiller, Jean Paul und Walter Scott, als ob ihre Lieferungen in einer Elle österreichischen Mitteltuches bestänben! Und solch einem Schutzherrn unterwerfen sich Männer wie Koch!

18. Juni 1822.

„Die Braut von Messina.“ Maurer war Cäsar. Er soll am Schlusse seiner Rolle gefallen haben und gerufen worden sein.

Abends sah ich im Theater in der Leopoldstadt Kotzebues „Brandschatzung“ und Goldonis „Diener zweier Herren.“ Herr Schmelka aus Breslau gab, als Gast, den Elias Marder und den Truffaldino. Beide Rollen wurden recht brav dargestellt. Wahre komische Kraft — keine Pickelhäringspässe. Das ist ein tüchtiger Mann! — Eine Olle. Krones war das Stubenmädchen. Sie ist seit kurzem hier angelangt, und die Wiener machen nicht viel aus ihr. Ihre drollige Art gefiel mir ganz außerordentlich, und es ist kein Zweifel, dass, wenn diese Krones recht in Thätigkeit gebracht wird, sie bald als ein Lieblingsgestirn glänzen wird. — Schmelka gefiel sehr und wurde häufig gerufen. Anschütz mit Frau und Bruder waren auch im Parterre, wahrscheinlich aus alter Kameradschaft vom Breslauer Theater. Das Haus war nur schwach besetzt.

19. Juni 1822.

„Das Bild der Danaë“ und „Das Haus zu verkaufen.“ Sophie Schröder kam sehr erhitzt von der

Hoftheater-Direction zu uns und klagte, daſs man ihr den Urlaub verweigert habe, um den ſie gebeten.

An eben dieſem Tage circulierte ein Decret der Theater-Direction, welches jedermann, der im Ferialmonat auf Reiſen gehen würde, die Weiſung gab, mindeſtens am 28. Juli wieder in Wien einzutreffen. Das wird wunderliche Tänze geben bei dem jahrelang verwöhnten Theatervölklein!

Der Beifall im Bilde der Danaë fiel heute nur ſpärlich aus, was mich ärgerte, weil Schreyvogel nach ſeiner Geneſung dieſes Stück zum erſtenmale geben ſah.

20. Juni 1822.

„Das Leben ein Traum.“ Maurer gab den Sigismund — man ließ ihn mitlaufen. Er iſt unausſprechlich eingenommen von ſich. Das könnte er übrigens immerhin ſein, wenn er nur ſo klug wäre, es nicht merken zu laſſen.

Kettel brachte mir allerlei Localllieder und ſein Stammbuch. Wir fuhren mit ihm zur Schröder nach Hietzing. Hier erſchienen auch die Sänger David und Rauſcher. Die Schröder und ihre Töchter fetierten den Italiener ſo über die Maßen, daſs es mich ärgerte. Wie kann eine Schröder ſoviel Umſtände mit ausländiſcher Charlatanerie machen?! Dieſer David kommt mir immer vor wie Gott Baal, der zu den Schröders ſagt: „Betet mich an, ihr Kleinen!“ — Ich verhielt mich ſehr zurückhaltend, um etwas Gleichgewicht in das ekelhafte Verhältnis zu bringen.

22. Juni 1822.

Schmelka gab in der Leopoldſtadt den Staberl, aber er entſprach meinen Erwartungen nicht. Er war komiſch, aber kein Staberl, — er war Spaſsmacher, aber keine Charakterfigur. Überdies verſteht er den öſterreichiſchen Dialect nicht zu ſprechen, ohne welchen dieſer Rolle die kräftige Würze

mangelt. Vermuthlich wäre es ihm heute nicht wohl ergangen, wenn seine vielen Prager Freunde ihn nicht über Wasser erhalten hätten.

23. Juni 1822.

Minna Schröder qualificiert sich in allen Stücken zur vollkommenen Theaterprinzessin; sie singt herrlich, stellt recht gut dar und hat auch — Capricen. — Wir vernahmen von der Schröder, dass ihr ältester Sohn erster Ehe von Stollmers oder eigentlich Smets, den sie früher für die Bühne bestimmt hatte, jetzt katholischer Priester geworden sei. Wunderliche Carrière — erst Schauspieler, dann Geistlicher!

24. Juni 1822.

Im Theater in der Leopoldstadt gab Schmelka den Schuster Fledermaus in Bäuerles „Fausts Mantel." Er war heute sehr hölzern und trocken. Wie ich später hörte, soll er ganz muthlos die Bühne betreten haben, weil er vor der Vorstellung ein Schreiben erhielt, worin ein anonymer Schuft ihn warnte, die Leopoldstädter Bühne zu betreten.

28. Juni 1822.

Ich begab mich zum Buchhändler Wallishauser, um mir Geld wechseln zu lassen. Herr Johann Baptist benahm sich sehr ängstlich bei dem Zählen. Der scheint sein Gemüth recht dem Mammon gewidmet zu haben. Armer Mann mitsammt dem Gelde! — Der Liguorianer Werner gieng eben aus der Buchhandlung, als ich hineintrat. Mir wird immer curios, wenn ich diesen Zacharias erblicke. Ich denke immer: Dieser erzkatholische Mann hat die „Söhne des Thales" und die „Weihe der Kraft" geschrieben und bereut es jetzt, dass Gott ihn lieb hatte.

30. Juni 1822.

Heute abends, nachdem wir unsern guten Söhnen Lebewohl gesagt, fuhren wir mit Extrapost zum Rothen-

thurmthore hinaus. Am Tabor hielten wir an, um Sophie Schröder zu erwarten, die mit ihren Töchtern uns zu folgen verſprochen hatte. Wir wollen miteinander bis Prag fahren. Sie kamen richtig nach, und die Reiſe gieng recht luſtig vor ſich.

29. Juli 1822.

Ich gieng in die Theaterkanzlei. Der Graf, ſowohl wie Herr Weſt waren holdſelig gegen mich. Ich kündigte ihnen den Marr an. Seine Talente konnte ich nicht beſchreiben, weil ich ſie nicht kannte.

30. Juli 1822.

Ich führte Herrn Marr zur Direction. Sein Äußeres ſchien den Herren nicht zu behagen. Als Schreyvogel angelegentlich mit Marr ſprach, winkte mir der Graf heimlich, ihm ins Nebenzimmer zu folgen. Ich that es. Aber auch hier ſprach der Oberdirector nichts, weil die Thür offen geblieben, ſondern gab ſeine Meinung pantomimiſch zu verſtehen, indem er auf das Zimmer, wo Marr mit Weſt ſich befand, deutete und ſeine eigenen geraden Beine zu Säbelbeinen geſtaltete. Wenn bedeutendes Talent in dieſem Manne verborgen läge, ſo könnte man, wie bei Eckhoff, die äußeren Mängel wohl ignorieren. Doch wer kennt Herrn Marr's Gaben?

Man ſpricht jetzt in Wien mit Gleichgiltigkeit von den Talenten der Minna Schröder, weil jetzt Henriette Sonntag von Prag im Operntheater Gaſtrollen ſingt und durch ihre Kunſt, wie durch ihre perſönliche Anmuth, alle Herzen bezaubert. Warum denn gleichgiltig gegen das, was nicht eben am Platze ſich befindet? Die Sonntag mag immerhin reizend ſein und allen Beifall verdienen, doch behaupte ich, daſs, wenn Minna Schröder ſich nicht vernachläſſigt und rüſtig vorwärts ſchreitet, ſie unfehlbar einer glänzenden

Zukunft entgegensieht. Diese wundervolle Stimme, mit so tiefem Gefühle und Darstellungsvermögen vereint, muss zur Berühmtheit führen. Dass das Opernpublicum jetzt die Sonntag anjauchzt und Minna Schröder vergisst, liegt im Charakter dieser Kunstrichter. Sie werden mit der Zeit gegen die Sonntag ebenso gleichgiltig werden.

Marr soll im Theater an der Wien zwei Gastrollen spielen, nota bene, wenn er einen Revers ausstellt, sich engagieren lassen zu wollen, im Falle er gefällt. Das will er nicht, und so reist er wieder nach Braunschweig.

1. August 1822.

Korn, heißt es, soll in München nicht allgemein angesprochen haben. Das wundert mich gar nicht. Korn hat einen großen Namen zu rechtfertigen, den die Zeitschriften Wiens gebürendermaßen verbreitet haben; man erwartet alle möglichen körperlichen und geistigen Vollkommenheiten in ihm vereinigt. Nun erscheint er — bringt zwar eine wohlgefällige Gestalt, aber kein vortheilhaftes Sprachorgan mit. Man hat sich andere, einschmeichelndere Töne vorgestellt, und die fremde Menge ruft: „Ist das der berühmte Korn, den die Wiener so anbeten?“ Korn kann in seiner Künstlerhoheit nur erkannt und gewürdigt werden, wenn man ihn oft gesehen und gehört hat. Geht dieser Treffliche nun gar in Unmuth über Verkennung seines Wertes von einem Orte weg, ohne der stupiden Masse Zeit zur Anerkennung zu lassen, so bleibt's bei dem Ausrufe: Ist das der berühmte Korn?

Auch Anschütz soll, sagt man, in Berlin keinen Lorbeer empfangen haben. Man fand ihn zu pathetisch und seine Declamation zu geschraubt. Doch hat er mehr Verehrer gefunden als seine Gattin, die man in der Berliner Zeitung arg mitgenommen hat. Man warf ihr eine gar zu starke

Deutlichkeit — ein ewiges Betonen vor und beleidigte die kleine, gewiſs angenehme Frau mit pasquillartigen Knittelverſen.

3. Auguſt 1822.

Anſchütz erzählte viel vom Berliner Theater und beſtrebte ſich, uns glauben zu machen, daſs er durchwegs in allen Rollen immer und gleich entſchieden gefallen habe. Gerade in ſeinem Bemühen fanden die Zuhörer das Umgekehrte. Anſchütz iſt und bleibt auch ohne brandenburgiſchen Weihrauch ein ganzer Kerl.

5. Auguſt 1822.

„Eſſex.“ Dlle. Sophie Müller aus Mannheim, die mit Glück auf unſerer Hofbühne gaſtierte, iſt nunmehr engagiert und trat heute zum erſtenmale als Gräfin Rutland mit großem Beifalle auf.

Gegen Abend ſpazierten wir in die Leopoldſtadt. Raimund begegnete uns. Er nahm uns mit in ſein Logis, welches recht ſchön möbliert iſt. Jedermann beneide ihn, ſagte er, wegen ſeiner guten Quartierseinrichtung. Das mögen ſchöne Leute ſein, die jemanden beneiden können, weil er ſich einige koſtbare Tiſche, Stühle und Leuchter anzuſchaffen imſtande war! Raimund ſprach noch über den Beifall Schmelkas und daſs dieſer Schauſpieler kalt gegen ihn geweſen. Aus allem erſah ich, daſs der arme Raimund mit jedem Tage an Hypochondrie und Unzufriedenheit mehr gewinnt. Was nützt da aller Applaus?

6. Auguſt 1822.

Früh Probe von „Romeo und Julie.“ Herr Müller, Vater der Sophie, näherte ſich mir recht artig; auch die Tochter begrüßte in gleicher Weiſe meine Frau. Iſt das nur Couliſſenfaçon oder echtes Weſen? Am Ende iſt das eine ſoviel wert als das andere.

Klingmann war wüthend darüber, daſs auch er unter der Zahl derjenigen ſich befindet, die penſioniert worden ſind. Bis jetzt hat dieſes Los nur die Schütz, die Dauer, Klingmann, Demmer und das Leifer'ſche Ehepaar getroffen. Ich fürchte, daſs auch mein alter Freund Ochſenheimer auf ſchwachen Füßen ſteht. Er war bisher der Entomologie und dem Bachus mehr ergeben als Melpomenen und Thalien. Er ſoll ſich viele Verdienſte um das Naturalien-cabinet erworben und deshalb eine ruhige Anſtellung bei dem Inſtitute geträumt haben; aber der Monarch war anderer Anſicht und belohnte ſeine Mühe — mit einer goldenen Tabatière.

7. Auguſt 1822.

„Romeo und Julie.“ Dlle. Müller gefiel ſehr als Julie. Sie iſt eine Schauſpielerin ohne Gemüthstiefe, aber von Natur mit brillanten Mitteln ausgeſteuert. Shakeſpeare's Julie liegt ihr faſt noch ferner als der Vorgängerin Stich; aber ein theatraliſches Brillantkunſtfeuer wuſste die Menge zu enthuſiasmieren.

8. Auguſt 1822.

Es wurde Leſeprobe gehalten von einem Drama, welches unſer Reil verfaſst hat. Der Stoff war aus dem Leben des Descartes, weil aber die Cenſur den Namen dieſes Philoſophen anſtößig fand, ſo muſste der Verfaſſer den Namen verändern und Descartes in Tranquillus verwandeln. Es iſt ein breit dialogiſiertes, ruhiges, recht tugendhaftes Stück. Viel kerniger hat Kotzebue dieſe Idee in ſeinem „armen Candidaten“ — eine Prachtrolle Iffland's — zu behandeln und auszuſtatten gewuſst. Der ruhige Tranquillus wird nicht miſsfallen, aber bald zur Ruhe gelegt werden.

9. August 1822.

„Das Turnier zu Kronstein.“ Dlle. Müller gab Gräfin Elsbeth. Sie wurde zweimal hervorgerufen. Mir gefiel diese Holbein'sche Fratze, von der Müller gegeben, recht wohl. Diese Schauspielerin, obwohl kein Genie, versteht meisterhaft zu blenden — und man läßt sich den Flimmerkram mit Vergnügen vormachen. Der alte Vater hat große Freude an seiner Tochter, und auch die Mutter ist lauter Liebe für das gefallende Kind. Sophie Müller selbst gibt sich gut und bescheiden. —

11. August 1822.

Madame Lembert, ehemalige Operistin, ist Mitglied des Burgtheaters geworden. Freilich hat diese Übernahme nur die eiserne Nothwendigkeit veranlaßt; denn Hofrath Fuljod hatte mit dem Lembert'schen Ehepaare einen unkündbaren Contract geschlossen. Ihre und der Waldmüller Entlassung war schon bestimmt, aber beide Exsängerinnen sind processmäßig gegen die Beschlüsse der Direction eingeschritten und da letztere sah, dass die Klagenden gewinnen werden, zog man gnädigere Saiten auf, ließ die Waldmüller beim Barbaja für ein Spottgeld, das fehlende aus der Burgtheatercasse zahlend, und verleibte die Lembert dem recitierenden Schauspiele ein.

12. August 1822.

„Das Testament des Onkels,“ dazu „Der Oberst.“ Madame Lembert gab heute als Versuch im Schauspiele die Pauline von Thalheim. Was ich mir früher von dieser Sängerin für den Fall ihrer Verwendung im Burgtheater vorgestellt, traf pünktlich ein. Sie hat keine Darstellungsgabe, und all ihr Wirken besteht im theatralischen Prunk und Pathos. Sie spricht stark und deutlich — ihr

Organ ist wohltönend; aber alles ist ohne Gefühl. Viel wird nicht daraus werden.

Mein Onkel Hartenfeld stand im schönsten Einklange mit der Pauline; denn so seelenlos und hölzern wie heute, habe ich diese gute Rolle noch nie abgedroschen.

Im Nachspiele war Dlle. Müller lebendiger und ungezwungener als ihre Vorgängerin Löwe. Letztere weiß sich in der Uniform nicht frei zu bewegen. Sind Frauen scheu und unbeholfen in Männerkleidung, so spricht das zwar zu Gunsten ihres Zartgefühles, aber die Illusion ist dadurch gestört.

14. August 1822.

„Die Vertrauten" und „Der verwundete Liebhaber," Lustspiel in einem Act aus dem Französischen von Kurländer. Dlle. Müller gab die Liebhaberin im Nachspiele recht artig; singt auch ganz angenehm und spricht geläufig französisch. Doch dürften die Wiener mit dem Accente nicht ganz zufrieden sein. Als komische Alte wußte sich das junge Mädchen gut zu verstellen. Rollen, wie der verliebte Verwundete, sind Korns Element. Hier wird ihm kein deutscher Schauspieler gleichkommen.

15. August 1822.

Ich höre, die Direction habe der Müller die Rolle der Julie in „Romeo und Julie" zutheilen, die Anschütz aber diese Partie nicht herausgeben wollen. In dieser Directorialklemme haben die Vorstände einen weisen Beschluss gefasst, der aller Verlegenheit ein Ende macht — das Trauerspiel bleibt dermalen ganz liegen. Kräftige Regierung!

16. August 1822.

Ein Circulare der Direction kündigte dem Hoftheaterpersonale an, dass die Besoldungen in Zukunft in Conventions-

münze bezahlt werden. Vielen, die dabei gewinnen, worunter auch wir gehören, ist das eine willkommene Veränderung; aber andere — z. B. Sophie Schröder — sind wüthend darüber. Als Sophie einst mit Fuljod oder eigentlich später mit Schreyvogel einen Contract fürs ganze Leben abschloss, wurden ihr 5000 fl. in Conventionsmünze jährlich zugestanden, welche damals nach laufendem Curse 15.000 fl. Wiener Währung betrugen. Nun empfängt die Schröder wirkliche 5000 fl. Conventionsmünze, büßt also jährlich 2500 fl. Wiener Währung ein, weil es ausdrücklich in ihrem Contracte heißt, dass sie bei etwaiger Cursregulierung 5000 fl. in klingender Münze empfangen solle.

18. August 1822.

„Sorgen ohne Noth." Madame Korn, die lange von der Hofbühne entfernt war, trat am vorigen Freitag in „Hanns am Scheidewege" wieder auf und gab heute die Rolle der Pauline ohne allen erforderlichen Muthwillen. Diese Partie will durchaus starkfärbig gehalten sein, besonders in der Scene, wo Pelz mystificiert wird. Madame Korn aber ist nur im Gebiete der Agnesen und Gänschen zu verwenden, und zwar hier ausgezeichnet. Weiter darf sie sich nicht versteigen. Das Publicum brüllte vor Freude.

19. August 1822.

„Das Portrait der Mutter." Anschütz, ein so bemittelter Schauspieler er von Natur ist, sollte den Rekan nicht spielen. Bei Vertheilung dieser Rolle zeigte selbst der kluge Schreyvogel, dass Parteilichkeit blind machen kann. Als mir ungefähr vor acht Wochen Herr West sagte: „Das Portrait der Mutter" werde aufs Repertoire kommen und mir werde Hofrath Wacker zutheil werden, rief ich ganz lebhaft: „Das ist herrlich! Und da hat Korn auch wieder

Gelegenheit, sein Talent als Rekau glänzen zu lassen.“ — Der Dramaturg schüttelte den Kopf und sagte: „Wo denken Sie hin? Rekau ist eine Charakterrolle, die gehört nicht dem Korn — die muss der Anschütz geben.“ Überzeugung gab mir der Ausspruch des Vorstandes nicht. Anschütz, der geistige Pflegling Schreyvogels, hat wahrscheinlich den Rekau gewünscht — und welcher zärtliche Vater kann seinem Lieblinge eine Bitte versagen? Solche Vorstandslieblinge sind in der That wie Kinder, die oft auch ein spitzes Messer begehren. Unser sonst wackere Anschütz bekam mit der Rolle des Rekau ein recht scharfes Instrument, womit er den unvergesslichen Schröder verstümmelte. Rekau ist der Inbegriff alles Muthwillens und liebenswürdigsten Humors, mit körperlicher Gewandtheit und Anmuth verbunden. Anschütz aber besitzt die wesentlichste dieser Eigenschaften — den Humor — ganz und gar nicht; seine Lustigkeit ist gewaltsam erpresst, theatralisch gemacht. Überdies sind seine Bewegungen zu unbeholfen, und wenn er aus Jovialität walzt, so fällt dem Bestgesinnten unwillkürlich ein Geschöpf ein, welches auf dem Seile tanzen muss, ohne für diese Kunst den mindesten Beruf zu haben. Es ist traurig, über einen verdienstvollen Schauspieler solches notieren zu müssen; aber die verhenkerte Selbstliebe und Überschätzung führt auch die Besten auf Irrwege, zumal wenn sie von einem Blinden, wie West hier ist, geleitet werden.

22. August 1822.

Wir waren im Theater in der Leopoldstadt. Man gab „Die Affenkomödie“ von Gleich, die uns sehr belustigte, und wozu Ignaz Schusters Spiel viel beitrug. Ja, wenn dieser Ignaz fleißiger memorieren und studieren möchte und sich nicht auf seine Routine verlassen wollte, so könnte er den Wettgang mit Raimund schon

aushalten; aber so — wo wird Raimund in einigen Jahren sein? Seine Phantasie fliegt, während Schuster sitzt und — Windeier brütet.

23. August 1822.

„Bruderzwist.“ Koberweins schöne und gutgeartete Tochter Betty machte heute einen glücklichen theatralischen Versuch in der Rolle des Lottchen.

24. August 1822.

„Das Portrait der Mutter.“ Herr Wilhelm Vogel, selbst arm im Erfinden von Schauspielplänen, macht sich jetzt an Schröders Meisterlustspiele und gibt ihnen unter dem Vorwande veralteten Dialogs — in Wahrheit aber, um ein Honorar zu erbeuten — eine neue Vogel'sche Sprache, der es aber an Salz wie an Schmalz gebricht. Zuerst hat dieser Frevler Schröders „Eifersüchtige“ angetastet. Heute war Leseprobe von dieser Verballhornung.

25. August 1822.

„Der Amerikaner“ und „Der Educationsrath.“ Die Direction hat den Schauspieler Hennig vom Theater an der Wien auf die Hofbühne herübergenommen und ließ ihn heute in der Rolle des Bedienten Valentin im „Educationsrathe“ zum erstenmale auftreten. Da haben die Directoren auch keinen besonderen Fisch gefangen. Wothe in der Hauptrolle copierte Töpfer, der den Dorn immer mit Salbung à la Zacharias Werner sprach. Wothe wird wohl nie etwas Anderes sein können, als ein Nachahmer. Indes, er hat eine Menge sehr warmer Anhänger, die ihn fortwährend in einem Hain falscher Lorbeeren herumtragen, und so ist er glücklich in der Einbildung.

27. August 1822.

In der Früh gieng ich zu Daffinger, bei dem ich auch Anschütz traf, vermuthlich um Hilfe zu werben gegen die

albernen Beschlüsse der Direction, die ihn für ritterliche Intriguants verwenden will. Sollte das gute Einvernehmen zwischen Schreyvogel und Anschütz so bald scheitern, und zwar an einer Grille unkundiger Oberen? Schreyvogel sollte sich doch albernen Anordnungen widersetzen, die dem Geist der Unzufriedenheit im Theaterpersonale Nahrung geben müssen. Zwei Rollen — die dem zu erwartenden Intriguant Wilhelmi gebüren, will man dem Heldenvater aufzwingen. Wie kopflos!

1. September 1822.

Vormittags besuchte uns der Neffe Devrients. In Dresden zeigte er sich gegen uns höchst arrogant und nichtachtend; hier in Wien scheint er ein anderes, klügeres Register anziehen zu wollen. Ein dickthuender Schauspieler ist für mich immer ein Falschmünzer. Warum nehmen die Neffen Devrients kein Beispiel an ihrem Oheim? Der geht ganz demüthig einher und ist liebevoll gegen den geringsten seiner Collegen! aber betritt er die Bühne, so theilt er Kronen aus, die nicht von falschem Golde sind.

Sophie Schröder war heute von ihrer Reise angelangt und mit ihrer Tochter Minna noch spät im Theater. Sie erzählte Schändliches vom Verlobten ihrer Betty, von Becker, der aus Frankfurt entlief.

2. September 1822.

Mit Jeannette früh zum Daffinger, der uns der Gustel wohlgetroffenes Portrait zeigte und auch das ätherische Conterfei der Minna Schröder, welches dieses liederliche Genie in den Tagen seiner Verliebtheit gemalt hatte. Wir waren ergriffen vom Ausdruck und Leben des Bildes, und meine Frau rief höchst komisch aus: „Der Herr ist zwar ein H . . . . . , aber dabei in seiner Kunst ein Mordkerl!“

— Daffinger fühlte sich so geschmeichelt, daſs er Jeannettens Hand küſste. Von Minna Schröder sprach er noch mit Begeisterung, von der Mutter dagegen nur mit tiefſter Verachtung. Ein guter Engel hat Minna vor diesem Manne bewahrt. Denn wie er die Mutter in den Staub trat, würde er auch die Tochter von sich gestoßen haben.

Von Daffinger gieng ich allein zu Korn, der sich so artig als gutmüthig zeigte.

Nachmittags mit dem Gesellschaftswagen nach Hietzing zu Sophie Schröder. Herrn Karl Devrient fanden wir schon dort, der Minna hofierend. Die Familie Auguſta traf später ein. Devrient liſpelte zärtliche Ergüſſe seines entbrannten Herzens; Minna gurgelte Paſſagien von Opernarien, und die beiden Brüder Auguſta schrien dazwischen wie Beſeſſene. Das war ein schönes Concert!

Wir spazierten nach Schönbrunn, die Menagerie zu beſichtigen. Herr Devrient erzählte mir mancherlei Intereſſantes von seinem Onkel in Berlin. Z. B. daſs dieſer, so oft er sich berauſcht habe und seine übrigen Sünden ihm beifielen, laut jammere und sich als den gröbſten Sünder anklage und jedermann anrathe, vor dem erſten Schritte zu erzittern.

6. September 1822.

„Der grüne Domino“ und zum erſtenmale: „Die Eiferſüchtigen“ nach Schröder, von Vogel verpfuſcht. Die heutige Vorſtellung war nicht glücklich zu nennen. Madame Korn im grünen Domino wurde plötzlich so unwohl, daſs ſie die Bühne verlaſſen muſste und ihre Rolle nicht vollenden konnte. Als dem Publicum dies angekündigt war, schritt man zu Schröders „Eiferſüchtigen.“ Eine miſslungene Vorſtellung! Koberwein und die Löwe übernahmen sich im Spiele und beobachteten keine Ökonomie — alles wurde

in einfärbiger Heftigkeit vorgetragen. Ich gab den Kaufmann Bernau mit Beifall. Meine Frau war Frau Äsch, die Herr Vogel zur Frau Hartwig gemacht hatte. Das nenne ich doch eine Bearbeitung!

12. September 1822.

„Maria Stuart.“ Herr Karl Devrient hatte sich zur ersten Gastrolle den Mortimer gewählt. Schreyvogel, der Erfahrene, war stutzig über diese kühne Wahl und sagte: „Der Mortimer ist noch für jeden Schauspieler eine gefährliche Klippe gewesen.“ — Mit Selbstgefühl und unterdrücktem Ärger über Schreyvogels Zweifel erwiderte Devrient: „Ich umschiffe diese Klippe. Ich gebe den Mortimer nach Tiecks Ausspruch so, wie er gespielt werden muss, und bin meiner Sache so gewiss, dass ich mich verpflichte, nie mehr aufzutreten, wenn mir der Mortimer misslingt.“ — „Gehorsamer Diener“ — sagte der Dramaturg — „dann habe ich nichts mehr zu sagen.“ — Der Abend rückte heran und mit ihm Herrn Devrients Schifferkunst. O Himmel! Es war ein entschiedenes Stranden auf Felsen und Sandbänken. Devrient hat schöne Gestalt und klangvolles Organ; aber es scheint, als ob er sich vorsätzlich Mühe gebe, seine wohlgebildeten Glieder zu verdrehen und sich ungelenk zu bewegen. Seine von Natur schönen Töne lässt er so wunderlich durcheinander springen, dass es eine abscheuliche Musik wird. Niemals ist wohl ein Schauspieler mehr mit Trompeten und Pauken durchgefallen. Unter Trompeten und Pauken sind hier Zischen und Hohn zu verstehen. Schwerlich kann er nach solcher Probe die Hofbühne weiter betreten. Meine Ahnung war also gegründet, als ich fürchtete, ein so kecker, alles herausfordernder Bursche könne kein guter Schauspieler sein. Und findet Tieck diesen Mortimer wirklich gut, so trage ich kein Verlangen darnach, jemals von diesem Dichter gelobt zu

werden. Der Satan mag das spitze Räthsel lösen, dass große Geister fast immer seichte Theaterrecensenten sind. Wer erstaunt nicht vor der Wahrheit, mit welcher Tieck den Eßlair'schen „Wallenstein" zergliedert und alles Gelungene und Verfehlte hingestellt hat! Und sollte man glauben, dass derselbe tiefblickende Mann Devrient's Mortimer beloben könne?

13. September 1822.

Nachmittags besuchte mich der verunglückte Mortimer-Devrient. Er forderte mich auf, ihm ehrlich zu sagen, wie er mir gefallen habe. Ich sagte ihm so schonend als möglich, dass er nicht befriedigt habe, weil er mit seinem Schauspielerwesen ganz auf irrigen Pfaden sei. Leider frommte meine Aufrichtigkeit gar nichts; denn dieser Devrient ist durch seine Dresdner Kunstrichter, namentlich durch Tiecks Autorität, so in Selbstüberschätzung hineingetrieben, dass er nimmer aus diesem Labyrinthe herausfinden wird. Die Dresdener lallen es dem Tieck nach, dass Karl Devrient ein vortrefflicher Künstler sei; also bleibe dieser Vortreffliche nur zeitlebens in der Sachsenhauptstadt, wenn er sich den falschen Nimbus erhalten will. Auf jeder andern Bühne muss er mit dieser Unnatur missfallen.

Später gieng ich mit Devrient ins Theater in der Leopoldstadt, wo wir ein Stück von Korntheuer: „Das Lustspiel im Zimmer" gut aufführen sahen. Hinterher gab man den „Dorfbarbier," worin Raimund wieder höchst ergötzlich extemporierte. Das scheinbar Geringfügigste erhält im Munde dieses großen Komikers Bedeutung und Kraft. Man muss Raimunds ganz eigene vis comica kennen, man muss ihn mit seinem wehmüthig trockenen Humor selbst gehört haben, um sich einen Begriff von der ungeheueren Wirkung aufs Zwerchfell zu machen.

14. September 1822.

Wir waren, wie gewöhnlich, bei Frau Sophie, wo es immer luſtig hergeht. Sophie las uns Briefe und Gedichte eines Leipziger Studenten vor. Die Gefeierte erzählte uns, daſs die Leipziger Burſchenſchaft eine Deputation an ſie abgeſendet habe, um ihr für alle Kunſtgenüſſe zu danken. Man hatte einen ſehr einnehmenden jungen Mann zum Sprecher erwählt, welcher auch der Verfaſſer der Gedichte war, die man ihr überreichte. Sophie ſagte uns: „Man ſieht, wie viel ein Name in der beſten Sache an unſeren Gefühlen ändern kann. Dieſer junge, ſchöne, herrlich ſprechende Student hatte kaum geendet, als ich natürlicherweiſe nach ſeinem Namen fragte. Wir, ich und meine Mädels, waren alle gerührt und feierlich geſtimmt. Aber kaum war der unglückſelige Name des Sprechers — Stieglitz — aus ſeinem Munde gekommen, als unſere Stimmung ſich plötzlich wie mit einem Zauberſchlag verwandelte. Aller Ernſt war mit dem Stieglitz verſchwunden; wir hatten Mühe, das Lachen zu verbergen.“

15. September 1822.

Wir vernahmen heute, daſs der Schauſpieler Swoboda vom Theater in der Leopoldſtadt, plötzlich am Lungenſchlage geſtorben ſei. Er wurde zeitlebens für einen guten, fleißigen Schauſpieler und braven Mann gehalten. Das Publicum verkannte ſeinen Wert ſehr oft und kränkte ihn, weil er ein zu hartes Böhmiſch-Deutſch ſprach. Jetzt iſt all ſein Kummer vorüber, und er hingegangen, wo der große Kritikus nicht nach Dialecten, ſondern nur nach Gefühlen und Thaten richtet.

Man raunte ſich heute ins Ohr, der von Prag engagierte Schauſpieler Wilhelmi ſei mit voller Penſionsfähigkeit — das heißt: als ob er bereits zehn Jahre gedient hätte — und mit einem jährlichen Gehalte von 4000 Gulden Silber-

geld dem Hoftheater einregiſtriert. Das wären allerdings ſtarke Begünſtigungen. Aber die Theaterperſonen ſchwatzen viel und meiſt iſt wenig dahinter.

17. September 1822.

Devrient iſt mit Minna Schröder verlobt. Ich fürchte für die Zukunft dieſes Paares; ſie iſt jung und leichtſinnig, und er ſchwatzt mir gar zu weiſe.

Über Sophie Schröder ſollen jetzt ſchmachvolle Recenſionen in auswärtigen Blättern ſtehen. Man glaubt — vielleicht mit Unrecht — dieſe Kritiken ſeien durch den Einfluſs des Wolff'ſchen Ehepaares in Berlin entſtanden. Das wäre häſslich, aber nicht ganz neu.

18. September 1822.

Madame Grünbaum, die „deutſche Catalani," wie man die Künſtlerin ſtets nannte, war von jeher gewöhnt, mit Applaus empfangen zu werden. Vor einigen Tagen wird Mozarts „Figaro" aufgeführt, Madame Grünbaum tritt auf und — keine Hand rührt ſich. Hierüber war die Sängerin dergeſtalt frappiert und beleidigt, daſs ſie eine Bewegung machte, welche ihr Unvermögen, heute zu ſingen, andeuten ſolle, worauf ſie die Bühne verließ. Das Publicum wuſste ſich den Vorgang nicht zu erklären und glaubte, die Sängerin ſei plötzlich unpäſslich geworden. Als man aber Tags darauf den Grund erfuhr, und dieſer Act, von Widerſachern der Grünbaum, mit weit häſslicheren Farben ausgemalt wurde, wandte ſich der allgemeine Unwille gegen die bethörte Frau und das Publicum verfuhr nun weit rauher, als es vorher die Sängerin gethan. Man ſchmiedete Pasquille gegen eine Künſtlerin, auf deren Beſitz und Landsmannſchaft man früher ſtolz geweſen war. Die Grünbaum, eine Tochter des Kapellmeiſters Wenzel Müller, der durch ſeine Volksmelodien

Celebrität erlangt hat, begann ihre Laufbahn im Theater in der Leopoldstadt.

19. September 1822.

Seit Anschütz mit der Direction in Fehde lebt, verkriecht sich Schreyvogel auffallend vor ihm. Das ist nicht gut; es zeigt von Furcht. Anschütz hingegen übertreibt, indem er die Direction brüskiert.

21. September 1822.

Zum erstenmale, und zwar zur Namensfeier unseres Grafen: „Der Gasthof zur goldenen Sonne," Lustspiel in 4 Acten von Clauren. „Der Gasthof zur goldenen Sonne" ist ein schönes Aushängschild, darin man aber mit elender Kost abgefüttert wird. Ein faderes Stück habe ich noch nie auf irgend einer Bühne gesehen und gehört. Überdies war es, was die Hauptpersonen betraf, falsch besetzt. Es missfiel allgemein.

22. September 1822.

Ich gieng zum Grafen Dietrichstein, der mich huldvoll empfieng und auf die Streitigkeit zwischen Direction und Anschütz zu sprechen kam.

„Ein recht dummer Mensch, dieser Anschütz" — schnofelte mein Chef voll Unmuth — „wir haben es so gut mit ihm gemeint, haben ihm auch durch die Rolle des Lear ein weiches Bett bereitet, und nun — nun möcht' er lauter Lears spielen. Jede Rolle, die wir ihm zuschicken, ist ihm zu gering. Im „Cid" mag er nicht auftreten und auch der Pedrarias im „Balboa" ist ihm nicht gelegen. Schreibt uns impertinente Briefe — spricht von andern Theatern, wo er angestellt war und stellt sie uns als Muster auf! Wo war er denn? In Breslau und Nürnberg! Wie kann er Nürnberg mit dem kaiserlichen Hoftheater zusammen nennen? Und was will er

denn überhaupt, daſs er den Kopf ſo hoch hebt? Wir wiſſen ja recht gut, daſs er ſo wenig als ſeine Frau in Berlin angeſprochen hat. Aber wir wollen ihm ſchon zeigen, was ſeine Schuldigkeit iſt! Im „Cid“ muſs er ſpielen und im „Balboa“ -- gerade jetzt, da er nicht will, capricieren wir uns darauf!“

Der alte Schauſpieler Schwarz, welcher neun Jahre und drei Monate lang am Hoftheater angeſtellt war, hat plötzlich ſeinen Abſchied bekommen und ſoll mit einer kleinen Summe abgefunden werden. Von einer Penſion iſt gar keine Rede, weil er nicht volle zehn Jahre gedient hat. Man ſagt, dieſer Penſionsplan, der ſich auch auf mehrere alte Mitglieder erſtrecken wird, ſoll von Hofrath Moſel entworfen worden ſein, um ſich durch Erſparniſſe aller Art die Gnade des Monarchen und vielleicht nebenher ein Ordenskreuzlein zu erwerben. — Armer Schwarz! Du warnteſt mich einſt vor lockerem Boden, auf dem ich ſtände — und nun iſt er unter dir eingeſunken, was du nie ahnen mochteſt. Empörend iſt es auf jeden Fall, einen Schauſpieler, der nur noch neun Monate bis zur Penſionsfähigkeit zu dienen hat, im Alter brotlos zu machen. Alles iſt in Aufregung über dieſe tyranniſche Maßregel, und Schwarz, ſonſt ein Wetzſtein allgemeiner Perſiflage, wird jetzt von Jedermann bemitleidet. Schwarz ſelbſt ſcheint es beim Beſchluſſe der Direction nicht bewenden laſſen zu wollen.

23. September 1822.

Nachmittags zu Sophie Schröder, die jetzt plötzlich ein Erſparungsſyſtem in ihrem Haushalte einführen will und den Anfang damit macht, daſs ſie ihre Domeſtiken auszankt.

25. September 1822.

„Eſſex.“ Madame Lembert war heute Königin Eliſabeth und gefiel nicht. Spielt Komödie, ohne darzuſtellen

— hat kein Talent — wurde doch von Freunden gerufen. Da trichtert Sophie Schröder nichts hinein!

Wir waren eben bei Sophie Schröder, als der Theaterdiener Georg Billmeyer den „Ersatz“ auf morgen ansagte. Jeannette war außer sich und wollte fast verzweifeln, weil sie mit ihrer Rolle noch nicht im Reinen zu sein glaubte. Die Arme dauerte den Theaterdiener, und er sagte: „Wissen's was, Euer Gnaden? Sprechen's mit dem Theaterarzt Gordon, der stöllt Ihnen a Atteſtat aus, und d' Frau g'winnt einige Täg Zeit zum Repetir'n.“

In dieser Verlegenheit schien uns dieser Rath der beste. Da bei der Billigkeit der Direction keine Hilfe zu finden war, so mußte die List des Theaterdieners gelten.

Ich wanderte sofort zur Schauspielzeit ins Theater, um dem Arzt Gordon das erdichtete Übel vorzutragen; der Äsculap fertigte auf der Stelle ein Krankheitszeugnis aus, und Jeannetten's Ruhe war hergestellt. So zwingen eigensinnige und alberne Theatervorstände die besseren Mitglieder oft zur Falschheit und impfen die Anlage zu Ränken selbst ein. Wie leicht können Nothlügen zur Gewohnheit werden und in Bequemlichkeitsfällen zur Anwendung kommen.

27. September 1822.

Heute wurde Ochsenheimer, die Lefevre und die Fuchs pensioniert; die Schauspieler Neufeld und Rettich bekamen ihren Abschied.

Hofrath Mosel arbeitet kräftig, um sein Ziel zu erreichen. Seufzer genug werden ausgestoßen über den Urheber aller dieser Pensionierungen. Bald gilt Mosel für den Erfinder so harter Maßregeln, bald Schreyvogel. Den Grafen Dietrichstein hält man nur für die Zange in den Händen seiner Mitregenten.

Heute kam Emilie Anschütz, um uns von den Vorgängen zwischen der Direction und ihrem Gatten in Kenntnis zu setzen. Sie theilte uns alle Verhandlungen, die gepflogen waren, in Originaldocumenten der Direction und Copien der Briefe mit, die Anschütz an seine Oberen geschrieben. Freilich gestaltete sich die Sache nun ganz anders, als wie sie unsere Excellenz zu erzählen beliebte. Anschütz hatte zwei Intriguants zugesandt bekommen. Darüber stutzend, sprach er mit Schreyvogel und fragte, warum man ihm, dem Heldenvater, Partien zutheile, für welche doch Wilhelmi engagiert sei und erwartet werde? Schreyvogel, in zweifelhaften Fällen stets lavierend, erwiderte, dass es mit der Aufführung des „Cid" wie mit „Balboa" noch im weiten Felde liege, und Anschütz die Sache doch nur ruhen lassen solle. Anschütz ließ die Sache ruhen, aber die Direction nicht — der „Cid" und „Balboa" standen auf dem nächsten Repertoire unter den vorzubereitenden Neuigkeiten. Anschütz gieng dem Dramaturgen abermals zu Leibe, mit der Aufforderung, diese Rollen ihm abzunehmen, worauf Herr West erwiderte, dass die beiden Tragödien nur pro forma auf dem Repertoire ständen. Anschütz beruhigte sich abermals. Bald darauf setzte die Direction den Tag zur Vorstellung des „Cid" an. Nun schwoll dem sonst gemäßigten Anschütz der Kamm, und er beschwerte sich über die Inconsequenz der Direction in einem etwas eindringlichen Schreiben an dieselbe und fügte hinzu, dass er in früheren Bühnenverhältnissen ein solches Wanken und Schwanken nicht erfahren habe. Damit hat er an die Regentenkrone der Theaterkönige getupft und man verwies ihn mit einem harten Decret zu Ruhe und Pflicht, indem man ihm zu bedenken gab, dass zwischen einer Nürnberger oder Breslauer Direction und einer k. k. Hoftheaterintendanz in keinem Falle ein Vergleich gezogen

werden könne. Anſchütz ſchrieb hierauf noch derber, und die Machthaber fügten zu Befehlen einige Drohungen mit Polizeigewalt. Anſchütz muſste ſich fügen, wie ein ergrimmter gefangener Löwe, der in die Eiſenſtangen ſeines Käfiges beißt. So ſtanden die Sachen, als Emilie uns die Documente vorlas und alles ins wahre Licht ſetzte.

Am Abend dieſes Tages berührte ich dieſe Streitigkeiten gegen Herrn Weſt mit aller Vorſicht. Wie ein ſpiegelblankes Meer, welches plötzlich von einem daherbrauſenden Orkan zum rieſenhaften Wellenſchlage verwandelt wird, ſo verſchwand in einem Nu der ruhige, beſonnene Blick im Antlitze des Dramaturgen, und ſeine Augen rollten Flammen ſprühend und ſein Mund ergoſs ſich in Schmähungen über Undank und Dummheit vonſeiten des Anſchütz. „Wenn dieſer große Held“ — ſo ſchloſs er ſeine wüthende Rede — „denn durchaus keine Rolle ſpielen will, deren Charakter Bosheit und Intrigue in ſich faſst, warum nahm er denn die Partie des Polyphon in der „Merope?“ Aber der kluge Herr möchte immer nur in lauter Prachtrollen glänzen und alles Minderwichtige anderen zu verarbeiten geben! Er ſoll uns kennen lernen — nehme er ſich inacht!“

Wer hätte hier dem Vorſtand widerſprechen *können* und *mögen*? Was die Rolle des Polyphon anlangt, hatte Schreyvogel allerdings Recht. Aber warum ſprach er nicht früher zu Anſchütz ebenſo determiniert und weshalb ſuchte er durch Ausweichungen und charakterloſes Hinhalten den Anſchütz zu täuſchen? — Der böſe Muth iſt nun gegenſeitig inoculiert, und man muſs abwarten, wie die Sache ſich ausgleichen wird — ob auf dem Wege gegenſeitiger Vernunft und Billigkeit oder durch obrigkeitliche Maßregeln. Das letztere wäre das Schlimmſte.

Alles liegt jetzt im Kriege mit der Hoftheater-Direction.

Auch Madame Weißenthurn beklagte sich bitter namentlich über Schreyvogel, der unter dem Vorwande eines Censurverbotes ihr neuestes Schauspiel: „Die Pilgerin," nicht acceptieren wolle, weil es in der Tendenz Ähnlichkeit mit West's „Donna Diana" habe. — Sollte die Weißenthurn sich nicht von der Eigenliebe täuschen lassen? Wie könnte es dem geistreichen Bearbeiter einer „Donna Diana" wohl beikommen, ein Weißenthurn'sches Product zu fürchten? „Die gelehrten Weiber" — sagt Ifflands Amtmann Riemer — „sind nicht recht klug!"

28. September 1822.

„Sühnung," „Der grüne Domino," und am Schlusse zum erstenmale: „Der vorsichtige Brautwerber," Lustspiel in einem Act aus dem Französischen von Kurländer. Das letzte Stück fiel wider Vermuthen ganz besonders gut aus, wozu mein feuriges Spiel des alten Musiknarren und Wothes Trockenheit im Vortrage der Hauptrolle viel beitragen mochten. Strengeres Memorieren vonseiten des Herrn Wothe hätte den guten Effect noch gesteigert.

Bei der Generalprobe dieses Lustspieles kam Herr von Kurländer zu mir auf die Bühne und sagte mit Sorge im Gesicht: wie er glaubte, dass ich den Charakter des Musiktollen doch wohl zu heftig nehme und er sich im Gegentheil einen alles abwägenden Pedanten dabei gedacht habe. Verwundert hörte ich diesen Unsinn. Mir blieb nichts übrig, als geradehin zu erklären: dass ich den mit Melomanie Behafteten nun einmal feurig aufgefasst und mir fest eingeprägt habe, somit nur ein Zwittergeschöpf zur Welt bringen würde, wenn ich meiner Ansicht nicht treu bliebe. Herr von Kurländer musste zufrieden sein, und seine Zufriedenheit wurde zur Freude, als der köstliche Erfolg meine Einsicht krönte. Er dankte mir herzlich für meine Darstellung. Auch Graf

Dietrichstein brummte mir einige Redensarten gnädiger Anerkennung zu, die Wothe mit einigen Artigkeiten beglaubigte. Drei rechte Gewährsmänner!!!

29. September 1822.

„Der grüne Domino," dann: „Der vorsichtige Brautwerber," und schließlich zum erstenmale: „Descartes" unter dem Namen: „Tranquillus," Drama in zwei Acten, nach dem Französischen von Reil bearbeitet. „Tranquillus" missfiel nicht, obschon das Stück keine Handlung enthält. Reil war ein guter Tranquillus. Wo dieser Mann ruhig und ohne Leidenschaft reden kann, da hört man ihm gerne zu. — Ich, als Meister Marks, that zwar nicht so viel, als ich gekonnt; war aber doch so glücklich zu gefallen. „Wenn jeder nach Verdienst bekäme" — — — sagt Hamlet.

Im „Brautwerber" machte ich wieder Aufsehen. Ich gab den Dorau mit vieler Liebe und in einer so rosenfarbenen Laune, dass ich in mir selbst die gute Wirkung meines Spieles mit großer Freude empfand. Viele meiner Collegen sagten mir Schmeichelhaftes über diese Rolle, was mich höher hob als alles Geklatsche der Partei, die es doch selten recht versteht.

Der ehemals am Burgtheater so beliebte und von Leipzig und Dresden aus so berühmte Hofschauspieler Ochsenheimer hatte, wie ich früher schon bemerkt, das Studium seiner Rollen sehr vernachlässigt. Er wurde schon seit zwei Jahren zu neuen Rollen gar nicht mehr verwendet, weil seine Gedächtnisschwäche eine Aufnahme fremder Partien nicht mehr zuließ. Dass er mithin unter den vorgeschlagenen Pensionscandidaten keiner der letzten war, ließ sich vorhersehen. Trotzdem fuhr der indolente Ochsenheimer in seinem Gewohnheitsgeleise zwischen Komödienspiel und Bachusfreuden fort. Seit einigen Wochen erlag sein riesiger Körperbau der

allzustark siegenden Passion. Viel Edelmuth hätte die Hoftheater-Direction zur Schau tragen können, wenn es ihr beliebt hätte, das Pensionsdecret solange zurückzuhalten, bis entweder der Kranke genesen oder hinübergegangen wäre, wo es keine Plusmacher mehr gibt und keine Titel und Ordenskreuze zu verdienen sind. Aber nein! Ohne Schonung sandte man dem von Körperschmerz Getroffenen noch ein schweres Seelenleiden. Er sank kraftlos zurück auf sein Lager, als er die ersten Zeilen des harten Beschlusses gelesen hatte, und rief aus: „Also hat der böse Kerl doch endlich sein Müthchen an mir gekühlt! Das gibt mir den Rest.“ — Er meinte, Schreyvogel sei die einzige Triebfeder aller dieser Neuerungen. Er that dem Dramaturgen offenbar unrecht. Obgleich Herr West oft mit Ärger über Ochsenheimers Nachlässigkeit sprach, so war er doch nie ein Feind dieses Schauspielers; er hat sogar in früheren Zeiten die Künstlergröße des jetzt Versunkenen auf Iffland's Stufe erhoben. Dass Schreyvogel aber nichts that, um den Schlag, der wohl erfolgen musste, wenigstens einige Monate lang aufzuhalten, das begreift keiner von uns, und wir sind irre geworden am Charakter des Dramaturgen.

3. October 1822.

„Der Cid,“ Trauerspiel nach Corneille, von Matthäus von Collin. Anschütz gab heute einen Beweis davon, dass keine Direction imstande sei, einen Schauspieler zum Darstellen zu zwingen. Er sagte die ihm aufgezwungene Rolle her wie ein Halbschlafender — eintönig und mit fast geschlossenen Augen. Die Direction soll wüthend sein — besonders Schreyvogel.

Das neuerbaute Theater in der Josefstadt wurde heute unter der Führung des längstbekannten und umsichtigen Directors Hensler eröffnet. Wenn's nur lange offen bleibt!

4. October 1822.

„Der Cid.“ Anſchütz gab ſeine Rolle um kein Pünktlein friſcher als geſtern, wodurch er den Zorn der Direction auf den höchſten Punkt ſteigerte. — Schon am 22. September, am Namenstage des Grafen, war dieſer jähzornige und wie toll ſich geberdende Herr dadurch zur höchſten Wuth geſtachelt, daſs Anſchütz nach der Gratulation die Bitte vorbrachte, vom Hoftheater entlaſſen zu werden. Der Graf, der gehofft hatte, ſein Namenstag werde die Annäherung und Verſöhnung vermitteln, wurde ſo von einer Spitze der Empfindung zur andern getrieben. Wie ein erboster kalkut'ſcher Hahn gieng er auf Anſchütz los, ſo daſs auch dieſer Feuer fieng, und nun beide als rüſtige Kämpfer einer gegen den andern fulminierten. Aber ſollte man es für möglich halten, daſs der ſchreiende Graf den Heldenſpieler Anſchütz in Grund und Boden donnerte und zum Schweigen brachte? Anſchütz verneigte ſich ſtumm und gieng, ſeiner Hausehre den Vorgang zu referieren: Nun machte ſich die kleine, muthige Emilie auf die Beine. Der Streit begann da capo, nur mit dem Unterſchiede, daſs eine Weiberſtimme das alte Thema in ſtärkeren Variationen vortrug und der ſprudelnde Graf für diesmal eine volle Niederlage erlitt. Eine einzige Replik der entſchloſſenen Frau machte ihren Sieg vollſtändig. Denn als nach vielem pro et contra der Graf donnernd herausfuhr: „Ich weiß ſchon, mit wem ich zu thun habe! Ihr Mann iſt gut, aber er iſt ſchwach und läſst ſich regieren,“ verſetzte Emilie kalt und beißend: „Wenn mein Mann gut iſt, ſo läſst ſich das nicht von allen Leuten ſagen; wenn er aber ſchwach genannt werden muſs, ſo hat er das mit vielen großen und vornehmen Herren gemein.“ — Und fort lief die kleine Heldin.

Nun ſtehen die Parteien freilich noch immer auf kriegeriſchem Fuße und ſind dadurch noch heftiger geworden, daſs

die Direction ein Decret an Anſchütz erlaſſen hat, worin ſie ihm befiehlt, die Rolle im „Eid“ ſeiner Pflicht gemäß gehörig und künſtleriſch auszuführen. Anſchütz ſeinerſeits hat mit anſcheinender Ruhe geantwortet, daſs er die in Rede ſtehende Rolle ſo gegeben habe, wie er ſie eingeſehen; und bat ehrfurchtsvoll um eine ſchriftliche Anſicht und Auseinanderſetzung der Direction über dieſen Charakter, damit er den Verſuch machen könne, ſich die beſſere Überzeugung ſeiner Oberen anzueignen. — Darauf hat die Behörde nichts mehr erwidert.

5. October 1822.

„Erinnerung.“ Der neuengagierte Rüger trat in der Rolle des Wardamm zum erſtenmale auf. Er declamierte viel, wie ich das nicht anders von ihm erwarten konnte. Iffland'ſche Seele! wo biſt du in dieſer Rolle? Wer deine Töne wiedergeben könnte!!! Rüger gefiel dennoch ſehr und wurde zweimal gerufen.

Mit unendlich komiſcher Kraft gab Krüger den Geheimrath Seeger. Er ſchlug wie ein muthiges Roſs zwar ein wenig über die Stange, blieb jedoch immer in ſteigender Friſche bis zum Ende der Rolle. Könnte er ſich einiger Auswüchſe enthalten, ſo ſtände er als Seeger über dem Hamburger Schmidt. Aus Krüger ſpielt der muthwillenreiche Genius — Schmidt dagegen wirkt durch Berechnung, Beſonnenheit und Verſtand. Beide ſind ehrenwert.

6. October 1822.

„Das Turnier zu Kronſtein.“ Ich muſste heute an des kranken Ochſenheimer Stelle den Kanzler übernehmen, den ich zwar nicht feſt memoriert hatte, der mir aber doch Beifall erwarb. Rüger gab zur zweiten Antrittsrolle den Knappen Stürmer ſehr brav. Das iſt ſeine Sache; aber den Iffland'ſchen Wardamm ſoll er nicht berühren.

7. October 1822.

„Merope.“ Wir besuchten Sophie Schröder und trafen bei der Freundin zwei Herren aus Kassel, welche vom Kurfürsten beauftragt waren, Minna Schröder für seine Hofbühne zu gewinnen.

Abends gab Kettel den Ägisth mit Anstrengung, es war kein eigentliches Leben in der Darstellung. Das Abmühen des Schauspielers macht den Zuschauer zum Theilnehmer seiner Anstrengung und in diesem Falle ist eine Täuschung nicht möglich. — Anschütz wurde kalt aufgenommen in der Rolle des Polyphont. Vermuthlich trägt man ihm den Streit mit der Direction nach. Heurteur gefiel als Narbas über Verdienst.

8. October 1822.

„Der Buchstabe“ und „Der Essighändler.“ Rüger gab zur dritten Antrittsrolle den Vater Dominique. Das Stück ist von Wilhelm Vogel neu überarbeitet, und zwar mit allem Geschick eines Bühnenkundigen. Hier hat Herr Vogel den Fehler repariert, den er an Schröders „Eifersüchtigen“ begieng. Rüger war im ersten Acte ganz brav; im letzten ermangelte er aller Poesie. Als er am Goldfäßchen knieend um Segen für seine Nachkommen flehte, gab er wieder alles declamatorisch-predigend. Hier ist die Klippe der Rolle.

Ich war heute bei Daffinger, um ihn zur Vollendung des Bildes der Aschenbrenner anzutreiben. Ächzend sagte mir der sonst stets Übermüthige, dass er krank sei und sich schwach fühle.

Allgemein verbreitet sich das Gerücht, dass die wohlbekannte und einst berühmte Sängerin Campi auf einer Reise nach München gestorben sei.

12. October 1822.

„Elise Valberg.“ Dlle. Laucher, ehemals Opernsängerin, wollte sich im Schauspiele versuchen und gab heute die Fürstin. Zunächst ist sie nicht mehr jung und reizend genug für diese Rolle; dann mangelt auch Gestalt und Repräsentation. Ohne Gefühl sprach sie zwar nicht, aber in einem fatalen singenden Ton. — Anschütz war Amtshauptmann von Valberg. Er sprach die einfache Rolle mit allem Aufgebote des Tragödienpathos und gefiel sehr.

Sophie Schröder erzählte, dass Devrient aus Dresden sehr warm geschrieben habe und Minna heiraten werde. Warm schreiben ist nicht schwer — warm heiraten noch leichter; aber warm bleiben im Ehestande — das ist die Adamsaufgabe für einen, der eine Menge Even um sich her sieht! —

Ich saß während der Vorstellung mit Reil vor dem Theater auf dem „Bankel“ — und wir schwatzten miteinander. Wenn Reil so gut darstellen könnte, wie er spricht und urtheilt — das wäre ein tüchtiger Künstler! Lauter Theorie und schöne Phantasie — kommt's aber zum Praktiicieren, so will's nicht gelingen.

21. October 1822.

„Die seltsame Entführung;“ dazu zum erstenmale: „Der Unschuldige muss viel leiden,“ Lustspiel aus dem Französischen von Theodor Hell. Als Winkler ist er mir ein willkommenes Wesen; aber mit seinem Dichtertalente soll er mich zufrieden lassen. Übrigens gefiel der Unschuldige, weil er rasch gegeben wurde.

Sophie Schröder theilte uns mit, dass die Kälte und Zurückgezogenheit des Anschütz und seiner Frau ihren Ursprung aus einer Klatscherei unserer Excellenz habe. Als ich beim Grafen war und derselbe mir von der Widerspenstigkeit

des Anſchütz erzählte und nebſtbei auch erwähnte, daſs Anſchütz weder Fug noch Recht habe, ſo ſtelzfüßig zu gehen, weil er in Berlin keine Kunſtroſen gebrochen: ſo berührte ich, im Vertrauen auf die Discretion des Chefs, meine Kenntnis von den Berliner Recenſionen über das Anſchütz'ſche Ehepaar und pflichtete inſofern dem Grafen bei, daſs ein im Auslande nicht mit Lorbeeren gekrönter Schauſpieler doch etwas gemäßigter ſein ſolle. Der Herr Graf, ſtatt meine Worte zu bewahren, fand es für zweckdienlich, mich zu compromittieren und Anſchütz gegen uns aufzubringen. Daher ſein geſpanntes Weſen. Ich bezahlte ſofort mit gleicher Münze. Kaum hatte ich meinem Collegen alles ganz ehrlich berichtet, was ſich zwiſchen mir und dem Grafen begeben, ſo war der gute Anſchütz auf der Stelle zur Verſöhnung bereit.

25. October 1822.

„Balboa," Tragödie in vier Acten von Collin. Wilhelmi trat zum erſtenmale als Mitglied des Hoftheaters in der Rolle des Pedrarias auf und gefiel. Er wurde gerufen und dankte in einer langen Rede gewöhnlichen Stiles und Inhaltes.

Geſtern beſuchte ich den kranken Ochſenheimer. Er lag im Bette — körperſchwach, rauchte aber mit großem Behagen eine Pfeife Tabak. So oft die Pfeife leer wurde oder ausgieng, muſste ihm ſein hilfreicher Sohn eine friſche ſtopfen oder die verlöſchte anzünden, wobei ſich aber der Patient nur ſeiner Arme bedienen konnte, um das Schmauchrohr von einer Stelle zur andern zu bewegen. Beide Hände ſind gänzlich erlahmt. Der Sohn Ochſenheimers, ein Artillerieofficier, ergoſs ſich in Schmähungen über Schreyvogels Tyrannei, dem ſchwerkranken Vater das Penſions-Decret zu überſenden!

Ich vermochte nur mit vieler Mühe dem zornigen jungen Mann die Idee zu benehmen, daſs Schreyvogel der Erfinder des Penſionierungsplanes ſei. Endlich leuchtete es dem Vater wie dem Sohne ein, daſs der weiſe Sparmeiſter von Moſel der Urheber ſei, und alle Verwünſchungen trafen nun den Hofrath.

Der Kranke erkundigte ſich ſehr angelegentlich nach dem Repertoire des Hoftheaters und nach der Beſetzung ſeiner Lieblingsrollen. Was er in dieſer Minute vernommen, hatte er in der nächſtfolgenden bereits vergeſſen. Daſs völlige Unfähigkeit eingetreten war und auch vermuthlich ohne Penſions-Decret nicht ausgeblieben wäre, unterliegt gar keinem Zweifel. Wie aber der Menſch ſtets nach der nächſtliegenden Urſache auf die eben erfolgte Wirkung ſchließt, ſo glaubte auch die Familie Ochſenheimer, der böſe Zuſtand ihres Hauptes ſei eine unmittelbare Folge des ſchonungsloſen Decretes, während doch der gute Ochſenheimer bereits vor Jahren ſich zur frühen Invalidität ſelbſt reif gemacht hatte. Ich ſchied von ihm mit der Gewiſsheit, daſs wir uns auf dieſer Welt ſchwerlich wieder ſehen werden. Er reichte mir dankbar die erlahmte Hand dafür, daſs ich ſeiner gedachte, und hoffte auf baldige Beſſerung.

Aus unſerem Burgtheater-Orcheſter ſind mehrere Individuen penſioniert oder entlaſſen worden. Moſel will alles reformieren.

Ochſenheimer, heißt es, wird immer ſchwächer und ſchwächer. Meine Ahnung war wohl gegründet.

27. October 1822.

Zur Sophie Schröder, wo wir einige Herren der ſächſiſchen Geſandtſchaft trafen, welche der Minna Schröder einen Contract zur Unterſchrift vorlegten. Mutter und Tochter unterzeichneten.

29. October 1822.

„Minna von Barnhelm.“ — Gegen Wilhelmi, der zum zweitenmale in der Rolle des Wachtmeisters Werner auftrat, war das Publicum sehr ungerecht. Man nahm ihn viel kälter auf, als in seiner Gastrollenzeit, und rief ihn nicht einmal am Schlusse.

30. October 1822.

Sophie Schröder klagte uns, dass die Administration des Hofoperntheaters, namentlich aber Graf Gallenberg, sich niederträchtig gegen ihre Tochter Minna benehme, seit diese zum Abgange entschlossen und verpflichtet sei. Der Herr Graf, der große Schwierigkeiten machte, eine geringe Zulage zu gewähren, sagt nun, da die junge Sängerin entschieden fortgeht: „Man sollte die Mutter des Mädchens peitschen, weil sie ihre Tochter dem Kärntnerthortheater entzieht.“ — Ochsenheimer ist heute mit den Sterbesacramenten versehen worden. Gott tröste ihn!

3. November 1822.

„Hermann und Dorothea.“ — Unser gute Ochsenheimer ist gestern abends um eilf Uhr an Nervenschwäche gestorben. Er war ein braver Kerl, der nur etwas zu schnell und unordentlich gelebt hat. Friede seiner Asche!

4. November 1822.

Zum erstenmale: „Die Flucht nach Kenilworth,“ Trauerspiel in 5 Acten nach Walter Scott, vom Schauspieler Kühne.

Heute um 3 Uhr nachmittags wurden die irdischen Überreste des Schauspielers Ferdinand Ochsenheimer in der Kirche zu Mariahilf feierlich eingesegnet. Noch feierlicher wäre diese Ceremonie gewesen, wenn der Ausrufer seine Worte nicht gar so quacksalbermäßig herausgeplärrt hätte.

Einen sonderbaren Eindruck machte die Aufzählung der Titel des Abgeschiedenen. Man rief: Herr Ferdinand Ochsenheimer, kaiserlich königlicher Hofschauspieler, Doctor der Philosophie und Professor der Naturlehre.

„Du im Leben anspruchsloser, stiller, lieber Mann — dachte ich bei Anhörung der Titel — da ruhest du nun in deinem letzten Hause noch stiller, wie im Leben! Mit wahrhaftem Schmerze gedenke ich der Zeiten vom Jahre 1795, wo du unter Quandts Leitung deine Künstlerbahn begannst und scheinbarer Mangel aller Anlagen dich nur Dornen finden ließ! Die Rosenzeit erblühte endlich dennoch für dich, und schwand wieder, und nun bist du aller irdischen Stacheln entrückt, und deine Witwe und Waisen weinen dir herzlich nach." — Als ich so dachte, zerflossen zwei Söhne Ochsenheimers fast in ihren Schmerzensthränen.

Auf dem Rückwege von der Kirche ins Theater sprach ich von den guten Eigenschaften des Entschlafenen mit einem jungen Manne, der sich Fitzinger nannte und viel mit Ochsenheimer verkehrt hatte, als derselbe noch im Naturaliencabinet schöne Hoffnungen nährte.

Die „Flucht nach Kenilworth" schien anfangs sehr zu gefallen und das Spiel der Schröder wurde einhellig beklatscht. Die Stelle, wo Elisabeth bittend befiehlt und befehlend bittet, wurde mit Lebhaftigkeit erfasst. Die Schröder war so vergnügt über das Gelingen ihrer Mühe, dass sie, mit Grandezza in der Coulisse angelangt, einen fröhlichen Rundsprung machte, welcher gar sonderbar gegen die frühere königliche Haltung abstach.

Auch Sophie Müller erweiterte mit der Emmy Robsard ihren Credit, und hätten alle übrigen Darsteller der Tragödie den gleichen Eifer entwickelt wie diese Frauen, so wäre Kenilworth eine unserer brillantesten Vorstellungen geworden.

Aber da Korn sich geweigert hatte, den Lester zu übernehmen, und seine Rolle dem Heldenspieler Heurteur anvertraut werden musste: so war von dieser Seite kein Heil zu erwarten. Wilhelmi konnte mit dem geschmeidigen Höfling Darney nicht ins Klare kommen; er gab ihn in der gewöhnlichen Spitzbubenmanier. — Ich hatte unendlich großen Fleiß auf den Toni Foster verwendet. Wenn auch dieser Charakter unter der dramatischen Schere des Kühne gelitten hat, so war der Autor doch geschickt genug gewesen, so vieles übrig zu lassen, dass eine anziehende Gestalt hervorgebracht werden konnte.

Das tragische Ende der Emmy Robsard wollte den lustigen Wienern nicht zusagen. Ihnen wäre es lieber gewesen, wenn die entlaufene Tochter, statt in den Abgrund zu stürzen, ins Brautbett gesunken und vorher mit einigen gebratenen Kapaunern gefüttert worden wäre.

5. November 1822.

Castelli liegt krank am Nervenfieber darnieder. Seine Freundin, Frau Meyer, ist ihm eine treue Pflegerin; wir dürfen hoffen, dass uns dieser Humorist erhalten bleibt.

6. November 1822.

Madame Anschütz besuchte uns heute. Sie zog Erkundigungen rücksichtlich der Classensteuer ein, welcher auch die Hofschauspieler unterworfen sind. Die Regierung hatte die Absicht, alle Hofschauspieler den übrigen k. k. Beamten gleich zu stellen und sie von der Abgabe zu befreien. Da traten Brockmann und Ziegler auf und erklärten, sie wollten als gute Unterthanen des Kaisers ihre Lasten tragen, wie jeder andere Bürger. Das wurde vom Monarchen, wie von den Behörden sehr beifällig aufgenommen. Die guten Unterthanen, Brockmann und Ziegler aber, ließen es beim Wollen und blieben dem hohen Aerario ihren Tribut schuldig.

Gegen Abend kam Heurteur zu uns. Er hat den Gedanken, für die Witwe Ochsenheimer eine Beneficevorstellung im Burgtheater zu erwirken. Wenn dieser Künstler im Leben so ist, wie er sich gibt, so könnte man ihn sehr lieb haben. — Heurteur sprach von seinem widerspenstigen Gedächtnis und von den Kunststückchen, welche er anwendet, um sich eine Rolle einzuprägen. Diese Beschreibung seiner pudelnärrischen Mnemotechnik machte uns herzlich lachen.

11. November 1822.

„Jenny" und „Die beiden Billets." Dlle. Laucker gab die Jenny. Sie soll vor Angst beinahe stecken geblieben sein. Schlimmeres kann einem Darsteller nicht begegnen.

14. November 1822.

Ich machte mich früh auf, gieng zu Grünbaum, Wilhelmi und Raimund. Alle drei bat ich, morgen unsere Gäste zu sein. Wilhelmi traf ich im Kreise seiner ganzen Familie beim Frühstück. Raimund sagte zu, ebenso Grünbaum. Raimund, der mir theure Komiker, declamierte mir einen travestierten Monolog Hamlet's: „Sein oder Nichtsein" mit aller Kraft vor. Dieser Mensch ist ein gewaltiges Genie, er stellte den Zettelträger einer ambulanten Schauspielertruppe vor, der sich das Ansehen gibt, als ob von ihm alles Kunstwesen abhänge, und er selbst mit den größten Künstlern hinsichtlich seines Talentes zu vergleichen sei.

15. November 1822.

Kein Schauspiel. Leopoldsfest. Ich hatte auf Heurteur's Ersuchen zum Besten der Witwe Ochsenheimer eine Bittschrift verfasst, die im Publicum circulieren soll. Heute übergab ich Heurteur die Schrift zur Beförderung.

Von Dresden drohen der Schröder neue Familienstürme. Der Bräutigam Minna's, Karl Devrient, hatte seinem Bruder Emil angezeigt, dass er sich verlobt habe. Herr Emil findet die Mariage anstößig, weil der Lebenswandel Sophiens nicht der tugendhafteste sei. Alberner Devrient! Ist dein großer Oheim ein Sittenspiegel — schämst du dich seiner? Was der Bruder von Minnas Verlobten diesem einflüsterte, zeigte doch immer nur von moralischer Ziererei; aber dass der Bräutigam alle brüderlichen Scrupel seiner Verlobten schreiben konnte, ist doch gewiss mehr als naiv. Minna, so leichtsinnig sie auch immer sein mag, hatte doch Gemüth genug, über die Entwürdigung ihrer Mutter indigniert zu sein. Sie zeigte Sophien Devrient's Brief, und beide werden ihn beantworten, wie es sich für die Verhältnisse ziemt. Vielleicht macht die Superweisheit der Neffen des einfachen Onkels Devrient die ganze Mariage rückgängig. Fast möchte ich es wünschen.

Unsere heutige Jause mit Wilhelmi, Grünbaum und Raimund begann recht vergnügt und endigte auch so. Zufällig kam auch Sophie Schröder und blieb einige Stunden bei uns. Da gieng es an ein Erzählen von lustigen Anekdoten und Localschwänken. Raimund war besonders gut aufgelegt — er sang und erzählte recht heiter.

Abends war ich bei Krüger wegen einer Collecte für Ochsenheimer's Waisen.

16. November 1822.

Ich besuchte Wilhelm Vogel, um ihn von meinem Plane, am Theater an der Wien zu gastieren, in Kenntnis zu setzen. Er ließ sich nicht nur zum Gastspiel bereitwillig finden, sondern trug mir sofort ein Engagement an und händigte mir die vom Grafen Palffy entworfenen Statuten seiner Bühne, sowie des Pensionsfondes ein. Seine Freude,

dem Burgtheater ein Mitglied meines Ranges abzufischen, machte mich wieder ein wenig nüchtern.

19. November 1822.

„Hedwig, die Banditenbraut" und „Dir, wie mir." Dlle. Müller gab heute die Hedwig mit großem und verdientem Beifalle. So etwas kann sie. Dlle. Hruschka ist in Verzweiflung, dass ihr die Hedwig abgenommen worden. Warum wendet sie sich nicht mit einer Bittschrift an die Direction? Diese Herren haben ja so viel Gemüthsweichheit, dass sie alles hergeben, wenn man bittend einschreitet.

21. November 1822.

Ich gieng ins Theater an der Wien und sah ein Spectakelstück, betitelt: „Ein Uhr." — Gott bewahre mich vor einem Engagement an diesem Marktschreierkarren! — Neben mir witzelten Feitteles, Joel, Baron Schlechta und Schwarz über dieses Machwerk.

22. November 1822.

Früh wurde ich zur Direction geholt. Sämmtliche Herren empfiengen mich mit vieler Güte. Der Form nach zeichnete sich Hofrath Mosel aus; dem innern Wesen nach war gewiss Schreyvogel der Aufrichtigste. Man bewilligte uns die runde Summe von 6000 Gulden Conv. Münze alljährlichen Gehaltes und versprach Gerechtigkeit hinsichtlich des Rollenfaches meiner Frau. Also bleibt's bei Wien auf Lebenszeit.

26. November 1822.

Nachdem ich beim Rechtsgelehrten Doctor Bloch mir Raths erholt, unterzeichnete ich bei der Direction den Contract für sechs volle Jahre. Abends war ich in der Oper „Fidelio." Minna Schröder sang überaus seelenvoll und hinreißend!

Die wird ihren Weg machen, wenn Hymenäus ihr keine Prügel unter die Füße wirft. —

27. November 1822.

Zum erstenmale: „Die Wette, oder jeder hat sein Plänchen," Lustspiel, wahrscheinlich aus dem Dänischen, in 4 Acten von Professor Kruse und Karl Lebrun. Das Stück sprach nicht an, weil die Exposition für den Zuhörer nicht klar genug gemacht wurde. Man applaudierte wenig und zischte am Schlusse der Vorstellung.

28. November 1822.

Mit Fitzinger ins Theater in der Leopoldstadt. Zu Raimund's Vortheile wurde gegeben: „Die Reise von der Jägerzeil nach der Rossau" von Kurländer. Den Beschluss machte: „Die Räuber in den Abruzzen" von Herzenskron. Herr von Kurländer hatte seine Reise nach Dieppe recht artig zu localisieren gewusst, und hätte er in der französischen Übersetzung auf dem Burgtheater eine so kluge Wahl zur Vorführung der Hauptrolle gefunden, wie in der Parodie, so würde die Reise nach Dieppe nicht unterbrochen worden sein. So sehr sich Raimund auch bemühen mochte, besonders im Herzenskron'schen Werke Vorzügliches zu leisten — es wurde nicht gehörig anerkannt. Das Publicum verhielt sich feindselig gegen den Dichter und auch gegen den Beneficianten. Man sah den innern Grimm in Raimund's Flammenauge sprühen. Ich empfand seinen Zustand und war nicht minder erregt über die Ungerechtigkeit der Wiener, die sonst viel Schlechteres bejauchzen. Ein ordinäres Weibsbild auf der Gallerie gab der ungezogenen Partei den wahren Namen. Man hörte aus der höchsten Region plötzlich rufen: „Gebt's Ruhe, Mistkerln!"

3. December 1822.

„Die Strelitzen.“ Sophie Schröder beklagte sich über die Hinterlist der Direction, welche ihr eine Rolle entzogen und diese der Sophie Müller zugetheilt habe. Freilich ist die Schröder bereits an Jahren zu weit vorgerückt, um eine Frau vorzustellen, deren Schönheit und Reize einen Gatten zur Eifersucht entflammen. Aber unsere Vorstände sollten doch mit einer solchen Künstlerin aufrichtig verfahren.

4. December 1822.

Anschütz soll als Czar Peter wenig Beifall gefunden haben, ebenso auch die Schröder als Ossakowa; letztere soll nicht einmal rollenfest gewesen sein. Rasenden Applaus dagegen hat der Prostosordof des Heurteur erhalten. Diese Rolle liegt ganz im Bereich der Mittel dieses Schauspielers, zudem ist sie die dankbarste. Schröder schimpfte auf Babo's veraltetes Deutsch. Das versteht die gute Sophie nicht. Wenn die sonst leichterregbare Phantasie dieser Frau unaufgerüttelt bleibt, kann sie nichts schaffen. Zur Ossakowa gehört vor allem Geist und durchdringender Verstand.

Abends im Theater in der Josefstadt. Man gab eine Parodie von Timur, „Der Tartarenchan,“ recht ergötzlich. Ein Herr Mathias Fischer machte viel lachen und übertrieb nicht.

6. December 1822.

Abends in Gesellschaft bei der Schröder. Minna's Geburtstag wurde gefeiert. Gäste waren außer uns: die Familie Piquot, Madame Weißenthurn und ihre Tochter Fanny, Madame Wild aus Darmstadt, die Gattin des Tenoristen, der Sänger Haitzinger, Sänger Benelli, Musikus Stegmeyer und ein Guitarrenvirtuos, der sich Leanghini nennt. — Es gieng ziemlich steif her, so dass ich mich mit meiner inwendigen Lustigkeit oft ins Pfefferland wünschte!

Stegmeyer erzählte, daſs er in der Eigenſchaft eines Operndirectors nach Graz von der Unternehmerin des Theaters, der Witwe Liebich, engagiert ſei. Der Guitarrenſpieler Leanghini erzielte durch ſeine Fertigkeit auf dem Inſtrumente lebhafte Bewunderung.

12. December 1822.

„König Lear.“ Heute gab Wilhelmi den Herzog von Cornwall. — Anſchützens Lear war ſo vollendet, wie noch nie. Wäre nur der Wahnſinn keine Theaterfaxe. Alles Übrige iſt gediegenes Gold. Eine Rolle ſo abgeſchloſſen, liefert Anſchütz ſchwerlich zum zweitenmale.

Baron Zedlitz und Sophie Schröder trieben viel Poſſen mit dem dollen Doms, der ihnen aber die Replik nicht ſchuldig blieb. Das Maul hat Doms auf der rechten Stelle, nur den Kopf nicht immer.

13. December 1822.

Baron Zedlitz hat in ſeinem neuen Trauerſpiele die Hauptrolle — eine junge ſchöne Dame — doch für Sophie Schröder beſtimmt. Heute bläst der Theaterwind nördlich, morgen ſüdlich . . .

20. December 1822.

„Der Vetter aus Liſſabon,“ dazu zum erſtenmale: „Der Gang ins Irrenhaus,“ Luſtſpiel in einem Act aus dem Franzöſiſchen. Wothe hatte als Kapellmeiſter Crescendo viel Glück. Es iſt auch nicht möglich, dieſe Rolle vollkommener zu geben, als er ſie hinſtellt. Für ſolche Carricaturen ſcheint er ein ganz eigenes Talent zu haben. Er hatte ſich ſeine Rolle aus vielen Originalen des wirklichen Lebens zuſammengeſetzt und ein vortreffliches Ganzes daraus geſchaffen. Das großſprechende, funkelnde Auge, die traurige Halbnarrheit in gebrochenem Deutſch, mit einer Flut von italieniſchen Phraſen untermiſcht und von einer

volubilen Zunge abgerollt, waren ebenso komisch wirksam als wahr. — Mir fällt aus der Leseprobe vom „Gang ins Irrenhaus“ eine Rüge Schreyvogels ein, die sehr unhaltbar war. Wothe hatte sich ein gebrochenes Deutsch eigen gemacht, wie es die Welschen in Wien zu sprechen pflegen. Schreyvogel tadelte dies laut, worauf Wothe erwiderte, dass alle Italiener in Wien auf solche Art deutsch sprächen. „Ja“ — bemerkte unser Dramaturg sehr unwirsch — „das Stück spielt aber nicht in Wien, sondern in England.“ — Wothe schwieg, weil einem Gewalthaber, der einmal etwas behauptet hat, nichts einzureden ist. Auch machte Klugheit ihm den Mund verschließen.

Sophie Schröder erzählte, dass sie beim Grafen Czernin zu Mittag geladen war. Dort, in Gesellschaft mehrerer Herren von hohem Adel, sei der Lear des Anschütz sehr gelobt und mein Jude Schewa ihm zur Seite gestellt worden. Das ist freilich ein wenig Labung in jetziger Dürre.

29. December 1822.

Meine kleine Rolle in der Tragödie: Yngurd, hat sich durch Schreyvogels weisen Einfluss in eine bedeutende verwandelt. Krüger war früher im Besitz der Rolle des Schotten Marduff, und hatte diese zum Erbarmen gestrichene Partie ganz bequem abgeleiert. Schreyvogels Geist legte sich jetzt ins Mittel und ergänzte das Gestrichene. Aber in dieser Gestalt hatte Krüger weder Fleiß noch Muth, die Rolle zu übernehmen, und so wurde mir der Schotte zugetheilt. Acht Tage lang gieng ich nicht früher schlafen, bevor Marduff nicht mit allem Feuer einigemale repetiert war. Wir bewohnen den zweiten Stock der sogenannten Mohrenapotheke. Unter uns im ersten Stockwerke haust eine einzelne, sehr furchtsame Dame, eine Baronin. Diese

vernimmt einige Abende hindurch ein ihr unerklärbares, dumpfes Gemurmel, welches immer stärker wird. Sie hört es einmal, zweimal, endlich wird ihr bange. Sie geht zum Hausherrn, der im vierten Stocke wohnt und hinterbringt ihm voll Entsetzen, dass ein Geist im Hause umgehe und wie ein Ungeheuer brülle. Sie meint, der furchtbare Gegenstand ihrer Angst müsse in den dicken Mauern des Hauses verborgen sein, und bittet den Apotheker, sofort die Polizei holen zu lassen. Der Apotheker beruhiget die Dame und geleitet sie in ihre Wohnung. Auf der Treppe des dritten Stockes hält die Baronin an und macht den Hausherrn auf das Geschrei aufmerksam, das sich wieder vernehmen ließ. Im selben Augenblicke tritt unsere Magd aus der Thür und über Befragen ob *sie* nicht wisse, wer denn so entsetzlich schreie — erwiderte die Dienerin lächelnd: „O das ist nur mein gnädiger Herr, der eine neue Rolle lernt und probiert."

30. December 1822.

„Ynguard," — Heurteur war stellenweise recht wacker, schrie aber zuweilen ebenso. Die Schröder als Brunhild war, wie immer vortrefflich. Nur wollte sich mir das Gefühl aufdringen, als sei der von Müllner gezeichnete Wahnsinn ein künstlicher, coulissengerechter — kein psychologisch richtiger, wie der Shakespear'sche im „Lear." Alles, was auf der Bühne wirkt, ist nicht immer aus dem Leben genommen; denn auch kühne Gaukelei bringt Bewunderung und Effect hervor. — Die Müller gab den Oscar recht brav, — leider ist sie nicht manierfrei. — Louise Weber und die Hruschka konnten sich in ihren Rollen nicht zurecht finden. Man hört immer nur Worte, bald stärker, bald leiser, declamieren; ungefähr, wie eine Spieluhr, die alles taktmäßig abwälzt. Ich war Marduff und soll gut gewesen sein, wie mir Schrey-

vogel sagte. Der sagt nicht leicht etwas; also darf ich daran glauben.

3. Jänner 1823.

„Peter und Paul;“ dazu „Hanns am Scheideweg.“ Das erste Lustspiel ist aus dem Französischen von Castelli dem Kurländer und Lembert weggeschnappt. Anschütz hantierte mit dem Körper viel umher und manierierte gewaltig. Manche Stellen gelangen ihm doch recht brav; aber wie mir schien, nur durch Zufall. Er passt für solche Charaktere nicht — sein Wirken gehört ins Trauerspiel. Anschütz — der Herrlichbegabte — wird Rückschritte machen, wenn man ihn so in der Irre fortwandeln lässt.

6. Jänner 1823.

Heute war es im Versammlungszimmer des Theaters sehr lustig. Wie angenehm könnten doch die Schauspieler sich das Leben machen, wenn sie weniger selbstsüchtig wären. Die Zeit schwindet, und wer gedenkt der Unruhigen, wenn sie still im Grabe liegen? Thoren! Thoren!

9. Jänner 1823.

Kettel hat nun auch meinen überarbeiteten „Barbier von Sevilla“ gelesen und meint, die eingeschobene Marcelline werde von guter Wirkung sein. Beaumarchais soll bleiben wie er ist — will die Direction — weil der ganze hohe Adel den Dichter im Originale kennt. — Wer kennt die Originale von Shakespeare nicht — und dürfen die Werke dieses Riesengeistes gegeben werden, wie er sie schrieb? Können sie es?

10. Jänner 1823.

Früh gieng ich zu den Buchhändlern Marschner und Jasper. Diese Menschen wollen nichts thun, wenn sie nicht Hundert von Hundert mit Händen fassen können. Sie verlegen

lieber eine neue Auflage vom gehörnten „Siegfried," gedruckt in dieſem Jahr," als nachgelaſſene „Schröderiana."

Abends giengen wir zur Schröder. Wir fanden ſie ſehr niedergeſchlagen. Die Zuverſicht auf ihr Künſtlervermögen fängt an geringer zu werden, weil die Recenſenten ſie nicht ungeneckt laſſen. Es iſt freilich kein luſtiges Brot, welches man ſich mit aller Anſtrengung erwirbt, und doch nur mit Galle genießen kann.

13. Jänner 1823.

Betty Schröder hat eine Anſtellung beim Theater an der Wien bekommen. Wird das zu günſtigen Reſultaten führen? Ich glaube, Betty wird eine gute Gattin und Mutter, aber nie eine gute Schauſpielerin werden.

14. Jänner 1823.

Zum erſtenmale: „Zwei Nächte in Valladolid," Trauerſpiel in 5 Acten von Baron Zedlitz. Dieſe Tragödie ward, weil die Wiener gute Herzen haben und immer ein glückliches Ende wollen, in ein Schauſpiel verwandelt. Zedlitz hat eine ſchöne Dichtung geſchrieben — auch die Handlung iſt intereſſant; aber nicht gut benutzt und durch lange Reden entkräftet.

Schröder's Leiſtung war eine glänzende. Ebenſo war Anſchütz als Eiferſüchtiger ſtellenweiſe vortrefflich. Sein Mienenſpiel iſt nichts und ſein Geſicht keines edlen Ausdruckes fähig. — Koberwein war ganz ſchlecht. Weil Wilhelmi nicht in dem Rollenfache der Intriguants befriedigt, ſo will man Koberwein zum Surrogat nehmen. Dieſer Schauſpieler gehört mit ſeiner gellenden, ſtoßenden Declamation durchaus nicht ins Trauerſpiel.

18. Jänner 1823.

Pater Zacharias Werner iſt geſtorben und ſeine irdiſche Hülle wird heute zu Grabe getragen. Was war dieſer Mann

in den letzten Jahren seines Lebens? Ein Schwärmer oder ein Heuchler?

23. Jänner 1823.

Ich war im Theater an der Wien, wo man „Die Soldaten“ von Arresto vorführte. Betty Schröder gab die Generalstochter mit recht glücklichem Erfolg. Einen großen Namen wird sie sich übrigens nie erwerben können; ihr fehlen dazu die Mittel. Mit Betty debutierte ein Herr Klein in der Rolle des Majors Böhm. Er ist nicht ohne Talent; doch ersetzt er den Krüger nicht. Seine schnelle, berlinische Aussprache erinnert mich oft an weiland Sitzendorf zu Hamburg. Beide Debutanten wurden zweimal gerufen. Herr Rott, ein stattlicher Mann mit wohlklingendem Organe, gab den General Schrenkenau. Er ist ein leerer Declamator, der weder das conventionelle Leben, noch den Conversationston kennt. In guter Schule aber könnte aus diesem Blocke schon etwas herausgemeißelt werden.

25. Jänner 1823.

Früh gratulierte ich dem Maler Daffinger zu seinem Geburtstage. Es machte ihm keine Freude. Er sagte: „I bitt', hören's auf mit dem Gratulieren! Wozu gratulieren's mir denn? Dazu, dass i älter wir und dem Grab' all'weil' näher komme?“

Ich musste lachen, und er stimmte ein. Übrigens war der ganze Glückwunsch im Gehirne der Schröder entsprungen.

Abends im Theater in der Josefstadt, wo man ein Localstück, nach Shakespeare von Gleich: „Die doppelten Zwillingsbrüder“ nicht übel vorstellte.

28. Jänner 1823.

„Die beiden Klingsberg.“ Wallbach trat zum erstenmale in der Rolle des jungen Klingsberg auf und

machte gar keine Wirkung. Der hat einen derben Dünkelsdämpfer bekommen.

29. Jänner 1823.

Abends waren wir sehr ausgelassen in der Garderobe und hinter der Scene. Ich war bisher in Gegenwart Schreyvogel's sehr ernsthaft und zügelte allen mir eigenen Muthwillen. Jetzt, da ich immer gleichgiltiger gegen alles Theatertreiben werde, überlasse ich mich ganz dem angebornen Frohsinne, und war heute unter den Tollen einer der Tollsten. Sollte man glauben, dass der scharfsinnige Schreyvogel, den mein forcierter Ernst wenig kümmerte, über die Ausbrüche des Humors stutzte und mich bedenklich ansah? Er trägt einen guten Theil der Schuld, wenn ich das Kunstleben nicht immer ernst betrachte. Man wird mit billigen Hoffnungen hingehalten und keine erfüllt, und muss obendrein stets die Momente erlauern, in welchen es dem West gefällig ist, sanft zu wehen. In der Regel hat man immer einen Nordwindschauer zu erwarten.

30. Jänner 1823.

„Correggio." Der Oberstkämmerer und oberste Director der Hoftheater, Graf Wrbna, ist in voriger Nacht gestorben.

Wallbach gab den Correggio. Er gefiel und wurde gerufen. Diese Rolle ist so wirksam und dankbar, dass auch der Talentloseste seine Blößen damit bedecken kann. Wallbach kam mir selbst übrigens nicht schlecht vor; nur sprach er zu weinerlich und machte gar zu viele Actionen. Von Ökonomie der Gesten träumt wenigen Schauspielern etwas.

31. Jänner 1823.

Baron Zedlitz macht kein Hehl, dass er ein Verächter aller Iffland'schen Schauspiele und der Conversationsstücke überhaupt sei. Warum liefert aber der adelige Dichter selbst

nichts, was sich auf dem Repertoire erhält? Schöne Phrasen und Bilder machen noch keinen dramatischen Dichter.

5. Februar 1823.

Zum erstenmale: „Der todte Gast," Lustspiel oder Posse in 4 Acten von Vogel. Ein ins Breite gezogenes Stück, welches guten Stoff enthält, aber weder Gedanken noch Witz. Unsere Direction war weniger klug gewesen, als Graf Palffy, der diese Posse schon früher zurückwies.

Schreyvogel macht immer noch bedenkliche Mienen, wenn er mich so lustig herumtoben sieht. Er meint, ich maskiere etwas Besonderes hinter dieser Fröhlichkeit, und sucht, ein guter Politiker, mich ins alte Gleichgewicht des Ernstes zu bringen, indem er mir viel von einem neuen Lustspiele sprach, welches Contessa eingereicht und worin ich eine bedeutende Rolle bekommen soll. Der Henker traue dem Diplomaten!

8. Februar 1823.

„Balboa." Auf Befehl des Kaisers wurde „Bianca della Porta" abgesagt und „Balboa" gewählt.

10. Februar 1823.

Abends wurde im Versammlungszimmer die Prellgeschichte erzählt, welche Schwarz an unserer Direction verübt hatte. Nun begreife ich das grinsende Lächeln des alten Fuchses. — Ich habe bereits angemerkt, dass Schwarz höchst widerrechtlich entlassen worden ist, nachdem man ihn von Stuttgart weggelockt und er neun Jahre und drei Monate dem hiesigen Theater Dienste geleistet. Waren diese Dienste auch nicht von Belang, so waren sie doch nicht so schlecht, um einen alternden Familienvater brotlos zu machen. Aber Hofrath Mosel's Sorge fürs Allerhöchste Ärar kannte weder Grenzen noch Menschenliebe. Als Schwarz sich

bittend bei der Direction einfand und sämmtlichen Herren zu Gemüthe führte: wie es doch hart sei, dass er, dem bereits mehr als ein halbes Jahrhundert auf dem Rücken liege, vielleicht im Greisenalter noch Engagement suchen oder darben solle — da zuckte der Plusmacher beide Achseln und sagte mit condolierender Miene: „Was können wir thun? Es ist Allerhöchster Befehl des Monarchen. Der Kaiser will Sie durchaus nicht mehr auf der Bühne sehen."

Schwarz musste von dannen ziehen und unterhandelte mit den Landständen Mährens und Steiermarks, um entweder die Direction des Brünner oder Grazer Theaters zu erhalten. Bald hatte er die Zusicherung von beiden Städten brieflich aufzuweisen, und es lag nur an ihm, den Contract mit einer von beiden abzuschließen.

Wenige Tage darnach trat Schwarz ins Arbeitszimmer der Direction, wo er zu seinem Glücke nicht den scharfsichtigen West, sondern nur den Edlen von Mosel fand.

Nach devoter Begrüßung, hub der Fuchs an: „Da es einmal unabänderlich von Sr. Majestät beschlossen ist, mich von der Hofbühne auszuschließen, so habe ich auf andere Mittel denken müssen, um mich für meine alten Tage zu versorgen. Ich habe mich um die Direction des Brünner oder Grazer Theaters beworben, welche, wie der Herr Hofrath wissen werden, zu verpachten sind. Der Herr Hofrath ersehen auch aus diesen Briefen" — er überreichte dem Edlen die Papiere — „dass die Stände sehr geneigt sind, meine Wünsche zu realisieren."

„Dazu gratuliere ich" — rief Mosel lebhaft; „das ist ein Platz für Sie, wie vom guten Schicksale ausgesucht."

„Ich glaube es selbst," fuhr Schwarz fort, „und werde nicht ermangeln abzuschließen. Aber bevor ich diesen Schritt

thun kann, muſs ich der hohen Hoftheater-Direction noch eine dringende Bitte ans Herz legen."

Mosel ſprach mit freundlich ſchwimmenden Augen und Salbung im Tone: „Was wir thun können und ſich mit unſerer Pflicht verträgt — darauf zählen Sie!"

„Die Welt weiß, daſs ich gern in Wien lebe und das Hoftheater nur gezwungen verlaſſe. Müſsten die Landſtände nicht glauben, daſs ich wegen eines groben Vergehens oder wegen Unfähigkeit entlaſſen bin? Deshalb, mein künftiges Wohl zu gründen, bitte ich in Unterthänigkeit: die hochlöbliche k. k. Hoftheater-Direction wolle mir gnädigſt ein beſiegeltes Zeugnis meiner guten Aufführung, rechtſchaffenen Wandels ſowie meiner Brauchbarkeit als Schauſpieler ausſtellen, damit ich den Schritt vom Hoftheater zur Übernahme einer Provinzbühne für das Werk freien Willens ausgeben kann."

„Mit Vergnügen wird das geſchehen" — entgegnete der Edle — „wir werden Ihnen die vortheilhafteſten Zeugniſſe ausſtellen. Bemühen Sie ſich nur in einigen Tagen wieder zu mir her, und wir reden weiter davon."

„Verehrteſter Herr Hofrath" — fuhr Schwarz in Demuth fort — „wenn Hochdieſelben für mich etwas thun wollen, ſo muſs es auf der Stelle geſchehen; denn heute noch muſs ich mich für Graz erklären — heute geht die Poſt, und es gibt der Concurrenten mehrere, die mir den Rang ablaufen würden."

„Nun," — ſprach Mosel — „der Graf iſt freilich nicht da, und Schreyvogel auf der Leſeprobe — aber es thut nichts. Kommen Sie in einer Stunde wieder, und was Sie wünſchen, ſoll in beſter Form ausgefertigt bereit liegen."

Der alte Schlaukopf entfernte ſich, den heißeſten Dank erheuchelnd. Sehr weislich war von ihm die Entfernung Schreyvogel's berechnet, der vielleicht einen tieferen Blick in

den schlau angelegten Plan gethan haben würde. Schwarz wusste, dass Kaiser Franz in wenig Tagen nach Roveredo abgehen würde; deshalb musste er den Edlen von Mosel um das versprochene Zeugnis drängen. Mosel fertigte aus, was er willig gelobt, und ließ auch obendrein den Grafen Dietrichstein mit unterfertigen. Schwarz saß inzwischen in seiner Behausung eine Stunde lang auf der Folter. Die Leseprobe konnte kürzer ausfallen, und der in die Theaterkanzlei zurückkehrende West alles umstürzen, was Schwarz so künstlich aufgebaut hatte. Die Stunde verstrich endlich, und Schwarz empfieng sein besiegeltes Document.

Schon einige Tage früher hatte er sich unter die Supplicanten zur Audienz vormerken lassen. Die Hoftheater-Direction hatte keine Ahnung von allen Schritten des sich selbst schützenden Mannes. — Die Stunde der Audienz schlug, und Schwarz trat mit Zuversicht vor den Monarchen. Nach einigen Worten von Gnade und kühnen Hoffnungen, fragte der Kaiser mit gewohnter Huld: „Was wollen S' denn eigentlich von mir?"

Schwarz erwiderte: „Ich bin höchst unglücklich, die mir über alles theure Gnade Ew. Majestät verloren zu haben."

Der Kaiser: „I versteh' Ihnen nit. Was haben S' denn verloren?"

Schwarz: „Man hat mir feierlich versichert," — Schwarz nannte sehr pfiffig keinen Namen, um kein Ankläger zu werden — „dass Ew. Majestät mich nicht mehr auf Höchstdero Hoftheater sehen wollten und darum befohlen hätten, mir meine Entlassung zu geben."

Kaiser: „Ich? Ihnere Entlassung? Nit eing'fallen ist mir's! Sö sein ja a braver Mann in Ihrem Haus, und auf'm Theater spüll'n S' nur kleini Roll'n, und damit bin i all'weil recht zufrieden g'wesen."

Schwarz: „Ew. Majestät machen mich durch diese Allerhöchste Versicherung zum glücklichsten Menschen! Und damit Ew. Majestät sich überzeugen können, dass Allerhöchstdieselben eine so große Gnade nicht an einen Unwürdigen verschwenden: so unterstehe ich mich, dieses Zeugnis der Hoftheater-Direction vorzulegen."

Kaiser (lesend): „No — das ist ja a schönes Attestat! Was wollen S' denn noch? Wann die Theaterdirection Ihnen so a guts Zeugnis ausstellt, wie können S' denn fürchten, dass man Sie wegthun wird?"

Schwarz: „Es wäre allerdings hart für mich, da ich ein lebenslängliches Brot in Stuttgart aufgegeben habe, um einem Rufe nach Wien zu folgen, wo ich so gern lebe. Darum flehe ich Ew. Majestät nochmals in Unterthänigkeit an, mich nicht zu verstoßen und in dero Allerhöchsten Schutz zu nehmen, falls es jemandem einfallen sollte, mich für ganz überflüssig der Direction vorzuschlagen."

Kaiser: „Was reden S' denn so curios! Wann d' Direction Sie wegthun wollt' — hätt' sie Ihnen denn so a Zeugnis geben? Sein S' ruhig — es g'schieht Ihnen nix. I gib Ihnen mein Wort."

Schwarz empfahl sich leichten Herzens mit ungeheuchelter Dankbarkeit. — Als Graf Dietrichstein Tags darauf zum Kaiser kam, sprach dieser: „Was ist's denn mit dem Schwarz? Kommt der Mensch zu mir voll Ängsten, dass er abg'dankt werden könnt, und zeigt mir zugleich a vortheilhaftes Attestat von Ihnen. Sagen Sie ihm doch auch, dass er nix zu fürchten hat."

Graf Dietrichstein verbeugte sich mit unterthänigstgehorsamen Blicken und grimmerfüllter Brust. Im nächstschicklichen Momente beurlaubte er sich vom Monarchen und eilte in die Theaterkanzlei. Da gab es nun ein harmonisches

Terzett schäumender Wuth. Schwarz wurde vorgerufen, und erschien ebenso kühn als ehrerbietig.

„Wie können Sie sich unterfteh'n, ohne unser Wissen zum Kaiser zu gehen?“ so schnoben die drei Stimmen unisono dem Eintretenden entgegen.

„Um Verzeihung, Ew. Excellenz“ — sprach Schwarz, sich gegen den Grafen wendend — „soviel ich weiß, darf der ärmste und geringste Unterthan Österreichs vor Sr. Majestät erscheinen; warum sollte ich es also nicht wagen, des Monarchen Gnade anzurufen, der mich verstoßen wollte?“

„Hieher hätten Sie zuerst kommen müssen mit Ihrem Gesuch“ — fiel Schreyvogel ein.

„Aber Sie sind, wie ein Intriguant, auf Schleichwegen gegangen“ — fuhr Mosel fort.

„Wenn ich die gerade Straße zu Sr. Majestät betrete,“ — sprach Schwarz verwundert, „ist das ein Schleichweg? — Von Ew. Excellenz, vom Herrn Hofrath, wie vom Herrn von Schreyvogel war mir jede Hoffnung benommen. Was blieb mir übrig, als mich an die Gnade des Monarchen zu wenden?“

„Das konnten Sie thun“ — sprach Herr West — „aber Sie hätten die Direction zuvor von diesem Schritt in Kenntnis setzen müssen.“

„Hätte ich geglaubt, dass das nöthig wäre“ — versetzte Schwarz — „und mir zur Pflicht gemacht werden würde, so hätte ich es gewiss nicht unterlassen. Und ich bitte wegen dieses Fehlers ganz gehorsamst um Verzeihung!“

„Sie haben Ihren Zweck allerdings erreicht“ — sprach Schreyvogel — „Ihre Entlassung wird nicht statthaben.“

„Aber“ — fiel Mosel ein — „mit der vorigen Besoldung werden Sie nicht beibehalten. Achthundert Gulden werden Ihnen abgezogen.“

„Hart genug für einen Familienvater," — seufzte Schwarz — „aber lange nicht so hart, als Wien verlassen zu müssen."

„Auch werden Ihnen" — fuhr Mosel fort — „alle bisherigen Dienstjahre nicht mitangerechnet."

„Also abermals von der Pike an dienen in so hohem Alter?" — sagte der Bedrückte mit Schmerz im Blicke und fuhr fort: „In Gottes Namen, wenn es nicht anders sein kann. Ich empfehle mich mit der Hoffnung, dass es doch noch möglich sein dürfte, die verwirkte Gnade meiner Vorgesetzten durch Pünktlichkeit im Dienste wieder zu erlangen."

Ich habe diese Episode theils aus fremdem Munde, theils von Schwarz selbst erfahren. Oft habe ich letzteren gebeten, mir darüber schriftliche Aufzeichnungen zu geben, um diese meinem Tagebuche einzuverleiben. Aber Schwarz, mir im Herzen nie ganz gewogen, hat meinem Wunsche nicht entsprochen. Was die Hauptsache in dieser Erzählung betrifft — kann ich die historische Wahrheit derselben verbürgen; aber hinsichtlich der Dialoge zwischen dem Monarchen und Schwarz und zwischen der Direction und dem alten Fuchse musste ich mich auf die Mittheilungen verlassen.

So viel ist sicher, dass man auch, nachdem der Kaiser sein Gnadenwort gesprochen hatte, dem Schauspieler Schwarz noch viele Monate lang seine Besoldung vorenthielt, um den verhassten Fuchs vielleicht doch zum freiwilligen Abgange zu zwingen.

13. Februar 1823.

Zum erstenmale, und zwar zum Vortheile der Regie: „Der Bräutigam aus Mexico," Lustspiel in fünf Acten von Clauren, nach dessen Erzählung: „Die Kartoffeln in der Schale." Das Stück soll sehr gefallen

haben, und ein Epilog, von Caſtelli verfaſst und von Koberwein geſprochen, ebenfalls gut aufgenommen worden ſein.

25. Februar 1823.

Director Carl in München verlangte brieflich von mir eine Beſorgung des Volksliedes mit dem Refrain: „Es thut's halt nimmermehr.“ Gern thu' ich ihm den Gefallen. Er hofft immer noch, mich auf ſeiner Bühne als Gaſt zu ſehen, aber: i thu's halt nimmermehr!

2. März 1823.

„Der Bräutigam aus Mexico.“ Ich las Adolf von Schaden's Geſchreibſel über Wien, das viel Wahres, aber noch mehr Falſches enthält. Was über Bäuerle und die Weißenthurn geſagt wird, iſt hirnloſer Schnack. Man leſe nur Schaden's Luſtſpiele und Poſſen, und man wird die Überzeugung gewinnen, daſs Herrn von Schaden's Verſtand und ſein Name ſehr analog ſind.

Wir waren bei Sophie Schröder, deren Geburtstag erſt heute gefeiert wurde. Die jüngſten Kinder unſerer Freundin, ideal gekleidet, ſprachen einige recht herzliche Verſe. Auch Minna wich heute aus dem Geleiſe des Leichtſinns und zeigte ſich als gute Tochter.

5. März 1823.

Seit einigen Tagen wurde nur vom Unglücke des Stich'ſchen Ehepaares in Berlin geſprochen. Es hat ſich nämlich das Gerücht verbreitet, der Schauſpieler Stich in Berlin ſei von einem jungen Grafen Blücher, welcher Madame Stich die Cour gemacht, verwundet worden. Wer der Schuldbeladene iſt, Madame Stich, Herr Stich, oder der Graf — dieſe Frage wagte keiner zu beantworten. Auf alle Fälle iſt Madame Stich ſehr unglücklich, da es heißt, ihr Gatte werde ſterben müſſen. Sie darf auf Befehl des Königs vorderhand die Bühne nicht mehr betreten.

7. März 1823.

Ich sah im Theater in der Leopoldstadt ein Stück von Bäuerle, welches gestern zum Benefice der Dlle. Ennöckl zum erstenmale aufgeführt und ausgepfiffen wurde. Es war betitelt: „Wien, Paris, London und Constantinopel.“ Heute war es gekürzt und schlüpfte sonder Schimpf über die Bühne. Einige komische Einfälle amusierten. Raimund war voll köstlicher Laune. Korntheuer übernahm sich. Dieser Schauspieler hätt' es nicht nöthig. Er braucht nur natürlich zu sprechen, um komisch zu wirken. — Dlle. Ennöckl hatte wenig Gelegenheit, ihr Licht leuchten zu lassen, mochte sie auch die Schutzgöttin Österreichs vorstellen. Herr Bäuerle hatte ihr zu geringe Strahlen verliehen.

8. März 1823.

Heute verbreitete sich die Trauerkunde, Goethe der Große sei im vierundsiebzigsten Jahre aus diesem Leben geschieden. Die Nachricht berührte mich umso empfindlicher, als ich gerade: „Wahrheit und Dichtung“ lese.

13. März 1823.

Zum erstenmale: „Gabriele,“ Drama in drei Acten von Scribe, übersetzt von Castelli. Dazu zum erstenmale: „Drei Erben und keiner,“ Posse in einem Act, nach Schröder von Costenoble. Das erste Stück gefiel außerordentlich, weil es auf theatralischen Effect berechnet ist.

Trüber war das Schicksal meiner Posse. Die Versammlung, gut gestimmt durch den empfangenen sentimentalen Tollhauskram, empfieng die ersten Scenen mit Wohlwollen. Auch meine Erscheinung als Gottlieb Henne, den ich in sächsischer Mundart gab, war noch angenehm zu nennen; aber später, wo Wilhelmi als alter Hahn die Speise würzen

ſollte, begann das komiſche Leben mit dem Tode des ſchlechten Memorierens und Humormangels zu ringen, und der Geiſt entfloh. Schwere Reue faſste mich, den Hahn nicht Moreau gegeben zu haben, der doch die Rolle feſt gelernt hätte, obgleich auch ihm die Kraft dazu gebricht, ſie zur Genüge hinzuſtellen. Das Stück gieng matt zu Ende. Einige wenige Hände beliebten zu klatſchen. Ich ſchlich bekümmert in meine Behauſung und hatte eine ziemlich unruhige Nacht.

18. März 1823.

„Sappho.“ Dlle. Betty Koberwein wagte einen theatraliſchen Verſuch als Melitta. Sie ſprach das Eingelernte nicht übel. Ob ſie was Eigenes von Gott empfangen hat, läſst ſich aus dieſer Papageienſchule nicht entnehmen. Ihr Sprachorgan hat keinen Umfang, und der Mitlaut R iſt zweifach: oft ratſchend, oft wie ein flüchtiges W klingend. Schöne Geſtalt, Haltung zu ſehr vorwärts ſchwankend. Geſicht ſchöner außer der Bühne, als auf derſelben — entſchiedene Blondine.

19. März 1823.

Die Familien Schröder und Kettel waren Abends bei uns. Kettel iſt ein ausgelaſſener, aber beluſtigender Menſch. Wir ſprachen von der mimiſchen Künſtlerin Madame Hendel-Schütz und ihrer Nachahmerin Eliſe Bürger. Wie verworren es im Gehirne der Hendel ſich geſtaltet haben mag, davon gab die Schröder eine Geſchichte zum beſten. Als Maria Stuart von der Hendel dargeſtellt wurde, ſagte die Mimikerin zur Schröder: „Die Worte des Dichters zu ſagen, wie ich ſoll, wird mir nicht ſchwer, wohl aber die van Dyk'ſche Stellung.“ — —

Iffland ſagte einſt von dieſer Schauſpielerin: „Der hat das Mittelalter den Hals gebrochen,“ und Schröder nannte ſie: „Die Erſchreckliche.“

20. März 1823.

„Raphael“ von Caſtelli, und zum erſtenmale: „Die komiſche Oper oder das Quartett im Hauſe,“ Luſtſpiel in zwei Acten von Conteſſa. In der Leſeprobe des „Quartetts im Hauſe“ rieth Johanna Weißenthurn, die Längen etwas zu beſchneiden. Ärgerlich fuhr Schreyvogel auf und ſagte: „Ei was! Wer nicht zuhören will, mag's bleiben laſſen! Einem Autor wie Conteſſa kann man nicht ſo eigenmächtig ins Fleiſch ſchneiden.“

Die Weißenthurn ſchwieg nun ebenſo weislich, wie ſie zuvor mit Einſicht geſprochen hatte.

Der Tag der Aufführung kam. Krüger und die Weißenthurn hatten die Einleitung. Krüger gab den phlegmatiſchen Dichter und glaubte mit ſeiner Routine die Gedächtnismängel verhüllen zu können. Er ſprach bedächtig und langſam. Die Verſammlung gähnte. Als aber Krüger gar nicht enden wollte und mitten in ſeinen Tiraden ſich endlich niederſetzte, da brachen die Dämme der Ungeduld. Ein Einzelner im Parterre gab die Loſung zum Lärmen mit dem komiſchen Ausruf: „Uijeh! hiazt ſetzt er ſi gor nida!“ Kaum waren dieſe Worte heraus, ſo war die Unterhaltung im Parterre allgemein. Man lachte, man ziſchte, man ſprach laut mit den Schauſpielern und pfiff am Ende.

22. März 1823.

„König Lear.“ Anſchütz war von Heiſerkeit befallen und konnte nur Unvollkommenes leiſten. Er ſoll von dieſem Übel oft heimgeſucht werden. Nicht gut für einen Helden!

Wir hörten „Othello“ von den Italienern. Die Fodor ſang wunderlieblich. Auch David zeigte ſeine Virtuoſität in Schnörkeln. Mit unglaublicher Kühnheit ſtieg er ins höchſte

Falsett. Freilich klingt es oft komisch, aber man bewundert es doch, wenn es auch nicht zum Herzen dringt; auch stellte er den Othello recht kräftig dar. Das Übrige griff rasch ineinander. Das Publicum raste seinen Beifall den Sängern zu. Da war kein Maß noch Ziel!

23. März 1823.

Kein Schauspiel. Der heutige Nachmittag wurde bei der Schröder verlebt, wo Anschütz, Baron Zedlitz und auch die Hruschka sich einfanden, um von Minna Schröder, die nun bald nach Dresden geht, Abschied zu nehmen — lauter Förmlichkeitsvisiten, die nicht wie die unsrige aus freiem Gemüthe kamen. Doch möchte ich Anschütz ausnehmen — er hat doch ein gar zu ehrliches Gesicht, und wenn das trügt, so hole der Teufel die besten Gesichter! — Anschütz kommt als Heldenvater stets mit Sophien in Contact, folglich muss er von dieser Seite schon aufmerksam sein für die häuslichen Verhältnisse seiner Kunstgenossin. Baron Zedlitz bedarf einer Schröder für seine Jambenstücke, und die Hruschka macht jeder nur etwas bedeutenden Person den Hof, um sich am Hoftheater als Mittelgut zu erhalten.

24. März 1823.

Kein Schauspiel. Früh reiste Minna Schröder, von ihrer Mutter begleitet, nach Dresden. Betty Schröder, ihre zwei Brüder und eine Magd gaben den Reisenden das Geleite bis Korneuburg. Ich war den Scheidenden vorausgeeilt, und wurde vor Enzersdorf eingeholt, wo mich der Fiaker Betty's aufnahm. In Korneuburg wurde zu Mittag gegessen. Nach der Mahlzeit gieng's ans Lebewohlsagen mit Thränen. Minna, ihre Mutter, Schwester Auguste und das Stubenmädchen fuhren weiter auf der Prager Straße; ich, Betty und die übrigen Kinder kehrten nach Wien zurück.

So ist Minna Schröder denn nun endlich von einer inhumanen Direction erlöst und rollt freundlicheren Verhältnissen entgegen. Zwei Tage vor ihrer Abreise wurde sie noch vor die Polizei gefordert, um sich wegen zerrissener Schuhe mit der Administration abzufinden. Das war eine Rache — eine recht gräfliche Rache. So oft die inconsequenten Bühnenführer ihre Propositionen zur Engagementsverlängerung erneuerten, beleidigten sie zugleich die junge Sängerin auf das gröblichste, um sie wohlfeiler zu bekommen.

27. März 1823.

Kein Schauspiel. Heute bei Grünbaums in Gesellschaft Wilhelmi's und der Madame Sonntag mit ihrer reizenden Jette. Jette sang wunderanmuthig! Die kann es weit bringen, wenn sie nicht in Wien bleibt.

28. März 1823.

Kein Schauspiel. Wir besahen in Gesellschaft der Betty Schröder die Gräber in den Kirchen. Das ist hier zu Lande eine Art von Gottesdienst — oder soll es vielmehr sein; denn derlei Wanderungen werden mehr aus Unterhaltung, als zur Erbauung unternommen. Curios! Am „stillen Freitage" sind die Bekenner der alleinseligmachenden Kirche noch lauter und lustiger als im ganzen Jahre.

31. März 1823.

Wir fuhren mit Betty Schröder nach dem Lusthause, wo wir auch recht viel Herzensluft fanden. Der König von Neapel, welcher sich jetzt in Wien befindet, der Prinz von Salerno und mehrere Große waren im Lusthause versammelt. Ob sie aber so vergnügt waren wie wir, daran möcht' ich fast zweifeln.

Abends kroch ich ein wenig ins Burgtheater und sprach mit Weidmann. Dieser noch in schönen Mannesjahren stehende Mensch klagt stets über Brustschmerzen und wirft von Zeit

zu Zeit Blut aus. Dabei ist er heiter und wohlgemuth, ißt und trinkt, was ihm schmeckt, und raucht frischweg den schlechten österreichischen Tabak, der Hals und Lunge austrocknet.

1. April 1823.

„Othello, der Mohr von Venedig.“ Anschütz, als Mohr, war schlecht costumiert, gab aber seine Partie mit großer Wirkung. Nur hätte ich für meine Empfindung durch das Ganze mehr afrikanische Glut gewünscht. Anschütz sprach oft zu ruhig und gedehnt. Die Verzweiflung über den Mord Desdemonas war ein Meisterwerk. — Auch die Müller verdient ehrenvoll genannt zu werden; vornehmlich ihr Lied sang sie sehr charakteristisch. — Wilhelmi's Jago ist ein Gemisch von Erkenntnis des Charakters und Unvermögen, ihn hinzustellen. In solchen Rollen erwirbt er die Gunst der Wiener nimmermehr. Er hatte lauten Beifall, aber auch eine große Partei gegen sich. — Mein Brabantio hätte auch inniger und kräftiger sein können.

10. April 1823.

„Das Intermezzo.“ Herr Unzelmann aus Dresden trat als Junker Hanns von Birken auf. Er spielte seine Rolle ganz einfach, ohne Streben und Haschen nach etwas Außerordentlichem, und das ist das Naturgemäße, Wahre. Nur war das Mienenspiel nicht im Einklange mit den Worten; ersteres war zu listig — ich möchte sagen, zu schelmisch für einen Junker, der so plump betrogen werden kann, ohne es zu merken. —

Ich hatte heute Gelegenheit mit dem gelehrten Kritiker Wähner zu sprechen, der aber leider vor lauter Gelehrsamkeit ins Kritteln verfällt und nicht mehr grau von grau zu unterscheiden vermag. Er schimpft lästerlich über die Desdemona unserer Sophie Müller, die freilich noch kein

Prachtwerk, aber doch recht gelungen ist. Auch der Othello des Anschütz war ihm nicht recht. Ich machte kein Hehl daraus, dass ich bei Anschütz die südliche Natur vermisse; aber Herr Wähner verwarf den ganzen Othello. Er schrie, wie er oft schon that, ganz unsinnig: „Ihr Schauspieler versteht den Shakespeare gar nicht — ihr verdient ihn gar nicht! "Ich entgegnete sehr trocken: „Möglich. Aber was können wir armen Deutschen dafür, dass wir so dumm sind!"

Das mochte sich Wähner übersetzen nach Belieben. Er fuhr fort zu donnern und sagte: „Schauspielerinnen, die was gelernt haben, braucht ihr gar nicht auf euerem Theater! Nehmt hübsche Mädchen, lasst ihnen die Rollen einlernen — hersagen, und das Volk ist befriedigt!"

Dass mein Brabantio doch ein wenig Gnade bei ihm fand, nahm mich Wunder.

13. April 1823.

„Eine Stunde in Karlsbad," dazu: „Der Diener zweier Herren." Schreyvogel hatte unsere Erwartung auf den Unzelmann'schen Truffaldino sehr hoch gespannt. „Wie er das Maul aufsperrt" — sagte der Dramaturg mit Behagen — „und sich verwundert — diese vis comica ist außer dem Gewöhnlichen. Und dabei eine Beweglichkeit, die in Erstaunen setzt!" — Ich setzte mich ins Orchester, um keine Miene und keine Geste des Belobten zu verlieren. Der Gast trat auf. Mit der Beweglichkeit war es allerdings richtig. Aber wo blieb die gerühmte komische Kraft des Gastes? Einige Lazzi ausgenommen, kam mir der Unzelmann'sche Truffaldino wie ein gemeiner, kraftloser Spasmacher vor. Schreyvogel aber fand auch das Seichteste tiefkünstlerisch, und ich musste den ersten Kunstrichter Wiens für befangen erklären.

zu Zeit Blut aus. Dabei ist er heiter und wohlgemuth, isst und trinkt, was ihm schmeckt, und raucht frischweg den schlechten österreichischen Tabak, der Hals und Lunge austrocknet.

1. April 1823.

„Othello, der Mohr von Venedig.“ Anschütz, als Mohr, war schlecht costumiert, gab aber seine Partie mit großer Wirkung. Nur hätte ich für meine Empfindung durch das Ganze mehr afrikanische Glut gewünscht. Anschütz sprach oft zu ruhig und gedehnt. Die Verzweiflung über den Mord Desdemonas war ein Meisterwerk. — Auch die Müller verdient ehrenvoll genannt zu werden; vornehmlich ihr Lied sang sie sehr charakteristisch. — Wilhelmi's Jago ist ein Gemisch von Erkenntnis des Charakters und Unvermögen, ihn hinzustellen. In solchen Rollen erwirbt er die Gunst der Wiener nimmermehr. Er hatte lauten Beifall, aber auch eine große Partei gegen sich. — Mein Brabantio hätte auch inniger und kräftiger sein können.

10. April 1823.

„Das Intermezzo.“ Herr Unzelmann aus Dresden trat als Junker Hanns von Birken auf. Er spielte seine Rolle ganz einfach, ohne Streben und Haschen nach etwas Außerordentlichem, und das ist das Naturgemäße, Wahre. Nur war das Mienenspiel nicht im Einklange mit den Worten; ersteres war zu listig — ich möchte sagen, zu schelmisch für einen Junker, der so plump betrogen werden kann, ohne es zu merken. —

Ich hatte heute Gelegenheit mit dem gelehrten Kritiker Wähner zu sprechen, der aber leider vor lauter Gelehrsamkeit ins Kritteln verfällt und nicht mehr grau von grau zu unterscheiden vermag. Er schimpft lästerlich über die Desdemona unserer Sophie Müller, die freilich noch kein

Prachtwerk, aber doch recht gelungen ist. Auch der Othello des Anschütz war ihm nicht recht. Ich machte kein Hehl daraus, daſs ich bei Anschütz die südliche Natur vermisse; aber Herr Wähner verwarf den ganzen Othello. Er schrie, wie er oft schon that, ganz unsinnig: „Ihr Schauspieler versteht den Shakespeare gar nicht — ihr verdient ihn gar nicht! "Ich entgegnete sehr trocken: „Möglich. Aber was können wir armen Deutschen dafür, daſs wir so dumm sind!"

Das mochte sich Wähner übersetzen nach Belieben. Er fuhr fort zu donnern und sagte: „Schauspielerinnen, die was gelernt haben, braucht ihr gar nicht auf euerem Theater! Nehmt hübsche Mädchen, laſst ihnen die Rollen einlernen — hersagen, und das Volk ist befriedigt!"

Daſs mein Brabantio doch ein wenig Gnade bei ihm fand, nahm mich Wunder.

13. April 1823.

„Eine Stunde in Karlsbad," dazu: „Der Diener zweier Herren." Schreyvogel hatte unsere Erwartung auf den Unzelmann'schen Truffaldino sehr hoch gespannt. „Wie er das Maul aufsperrt" — sagte der Dramaturg mit Behagen — „und sich verwundert — diese vis comica ist außer dem Gewöhnlichen. Und dabei eine Beweglichkeit, die in Erstaunen setzt!" — Ich setzte mich ins Orchester, um keine Miene und keine Geste des Belobten zu verlieren. Der Gast trat auf. Mit der Beweglichkeit war es allerdings richtig. Aber wo blieb die gerühmte komische Kraft des Gastes? Einige Lazzi ausgenommen, kam mir der Unzelmann'sche Truffaldino wie ein gemeiner, kraftloser Spaſsmacher vor. Schreyvogel aber fand auch das Seichteste tiefkünstlerisch, und ich muſste den ersten Kunstrichter Wiens für befangen erklären.

19. April 1823.

Zum erstenmale: „Die Brautwahl," Lustspiel in drei Acten, nach Picard von Lembert. Hierauf: „Die Zerstreuten." Wilhelmi gefiel in der Rolle des „Capitän Apfel" nach Verdienst. Da steht er auf seinem Platze, oder wird vielmehr in Zukunft erst fest — stehen. Meine Jeannette war Madame Finster. Sie war bekümmert, dass die Versammlung zum Lachen gereizt würde, weil man ihre Madame Finster „die Alte" nennt. Die meisten Theaterdamen verwechseln doch immer die Wirkung, welche ihr vorzustellender Charakter hervorbringt, mit ihrem bürgerlichen Charakter und werden verletzt.

20. April 1823.

Die Schröder ist in Wien angekommen und vollkommen gesund. Minna Schröder ist bereits mit Devrient verlobt, und alle Obstakeln sind überwunden. Wenn das Pärchen nur nicht neue Glückshindernisse in sich selbst finden wird?!

23. April 1823.

Herr Urban vom Münchner Hoftheater wird hier Gastrollen geben und auch den Enrico in Müllner's „Albaneserin" spielen. Ich hatte mir vorgenommen, den als Kanzler verkappten Priester Onophrius in einem etwas längeren Gewande, als sonst, vorzustellen, damit man den Geistlichen leichter erkennen sollte. Ich theilte Schreyvogel meine Idee mit und — schlug in einen grimmigen Dornbusch. Was so nahe liegt, konnte der Einsichtsvolle in seiner Überverständigkeit nicht einsehen; er verwarf meinen Vorschlag, ohne zu erwägen, wie sehr eine zweckmäßige Kleidung oft dem darzustellenden Charakter Klarheit gibt. Hätte ich z. B. im Jahre 1819 nicht eigenmächtig mein Costume in „Nathan der Weise" geändert -- wie wäre es mir möglich gewesen, den Klosterbruder mit so günstigem Erfolge zu geben? — Der Stand

eines Schauspielers am Hoftheater hat das Traurige, dass man den dictatorischen Aussprüchen gelehrter Pedanten oder geistesarmer Gewalthaber sich unterthänig fügen muss. —

24. April 1824.

„Die Schachmaschine.“ Karl Ruf ist die vorzüglichste Rolle, welche Unzelmann bis jetzt vorgeführt. Schon auf der Probe bewunderte ich die Leichtigkeit und Delicatesse seiner Conversation mit den beiden Liebhaberinnen. Jede Nuance erinnerte mich an den vortrefflichen Herzfeld in Hamburg. Ein Fehler nur ist ihm vorzuwerfen. Er war zu plump und grob mit dem Grafen Balken, den er zu wiederholtenmalen nicht nur derb auf die Achsel, sondern sogar auf den Bauch klopfte. Wenn auch der gebildete Janhagel darüber lacht — ist es darum recht und stimmt es auch überein mit dem feinangelegten Rollencharakter?

25. April 1823.

„Die Braut von Messina.“ Herr Urban aus München — ein kleines, dünnes Männlein — trat in der Rolle des Don Cäsar zum erstenmale auf. Er scheint nach dem Wenigen, was ich hörte, ein kalter, gemessener Schauspieler zu sein. Man muss mehr von ihm sehen. Das Publicum klatschte und zischte.

26. April 1823.

„Der grüne Domino,“ dazu: „Maske für Maske.“ Unzelmann gab den Bedienten Johann mit Beifall, der jedoch mäßiger war, als ich erwartet hatte. — Fanny Weißenthurn manierierte und übertrieb ihre Kammerzofe und — gefiel. Außerordentlich war der Beifall, den Madame Löwe in der Rolle der Antonie erntete. Korn war ein herrlicher Sillbury. Ich und Wothe waren Vater und Sohn im heutigen Lustspiel und wir schwammen in schönster Compagnie.

19. April 1823.

Zum erstenmale: „Die Brautwahl," Lustspiel in drei Acten, nach Picard von Lembert. Hierauf: „Die Zerstreuten." Wilhelmi gefiel in der Rolle des „Capitän Apfel" nach Verdienst. Da steht er auf seinem Platze, oder wird vielmehr in Zukunft erst fest — stehen. Meine Jeannette war Madame Finster. Sie war bekümmert, dass die Versammlung zum Lachen gereizt würde, weil man ihre Madame Finster „die Alte" nennt. Die meisten Theaterdamen verwechseln doch immer die Wirkung, welche ihr vorzustellender Charakter hervorbringt, mit ihrem bürgerlichen Charakter und werden verletzt.

20. April 1823.

Die Schröder ist in Wien angekommen und vollkommen gesund. Minna Schröder ist bereits mit Devrient verlobt, und alle Obstakeln sind überwunden. Wenn das Pärchen nur nicht neue Glückshindernisse in sich selbst finden wird?!

23. April 1823.

Herr Urban vom Münchner Hoftheater wird hier Gastrollen geben und auch den Enrico in Müllner's „Albaneserin" spielen. Ich hatte mir vorgenommen, den als Kanzler verkappten Priester Onophrius in einem etwas längeren Gewande, als sonst, vorzustellen, damit man den Geistlichen leichter erkennen sollte. Ich theilte Schreyvogel meine Idee mit und — schlug in einen grimmigen Dornbusch. Was so nahe liegt, konnte der Einsichtsvolle in seiner Überverständigkeit nicht einsehen; er verwarf meinen Vorschlag, ohne zu erwägen, wie sehr eine zweckmäßige Kleidung oft dem darzustellenden Charakter Klarheit gibt. Hätte ich z. B. im Jahre 1819 nicht eigenmächtig mein Costume in „Nathan der Weise" geändert -- wie wäre es mir möglich gewesen, den Klosterbruder mit so günstigem Erfolge zu geben? — Der Stand

eines Schauspielers am Hoftheater hat das Traurige, dass man den dictatorischen Ausssprüchen gelehrter Pedanten oder geistesarmer Gewalthaber sich unterthänig fügen muss. —

24. April 1824.

„Die Schachmaschine." Karl Ruf ist die vorzüglichste Rolle, welche Unzelmann bis jetzt vorgeführt. Schon auf der Probe bewunderte ich die Leichtigkeit und Delicatesse seiner Conversation mit den beiden Liebhaberinnen. Jede Nuance erinnerte mich an den vortrefflichen Herzfeld in Hamburg. Ein Fehler nur ist ihm vorzuwerfen. Er war zu plump und grob mit dem Grafen Balken, den er zu wiederholtenmalen nicht nur derb auf die Achsel, sondern sogar auf den Bauch klopfte. Wenn auch der gebildete Janhagel darüber lacht — ist es darum recht und stimmt es auch überein mit dem feinangelegten Rollencharakter?

25. April 1823.

„Die Braut von Messina." Herr Urban aus München — ein kleines, dünnes Männlein — trat in der Rolle des Don Cäsar zum erstenmale auf. Er scheint nach dem Wenigen, was ich hörte, ein kalter, gemessener Schauspieler zu sein. Man muss mehr von ihm sehen. Das Publicum klatschte und zischte.

26. April 1823.

„Der grüne Domino," dazu: „Maske für Maske." Unzelmann gab den Bedienten Johann mit Beifall, der jedoch mäßiger war, als ich erwartet hatte. — Fanny Weißenthurn manierierte und übertrieb ihre Kammerzofe und — gefiel. Außerordentlich war der Beifall, den Madame Löwe in der Rolle der Antonie erntete. Korn war ein herrlicher Sillbury. Ich und Wothe waren Vater und Sohn im heutigen Lustspiel und wir schwammen in schönster Compagnie.

zu Zeit Blut aus. Dabei ist er heiter und wohlgemuth, ißt und trinkt, was ihm schmeckt, und raucht frischweg den schlechten österreichischen Tabak, der Hals und Lunge austrocknet.

1. April 1823.

„Othello, der Mohr von Venedig.“ Anschütz, als Mohr, war schlecht costumiert, gab aber seine Partie mit großer Wirkung. Nur hätte ich für meine Empfindung durch das Ganze mehr afrikanische Glut gewünscht. Anschütz sprach oft zu ruhig und gedehnt. Die Verzweiflung über den Mord Desdemonas war ein Meisterwerk. — Auch die Müller verdient ehrenvoll genannt zu werden; vornehmlich ihr Lied sang sie sehr charakteristisch. — Wilhelmi's Jago ist ein Gemisch von Erkenntnis des Charakters und Unvermögen, ihn hinzustellen. In solchen Rollen erwirbt er die Gunst der Wiener nimmermehr. Er hatte lauten Beifall, aber auch eine große Partei gegen sich. — Mein Brabantio hätte auch inniger und kräftiger sein können.

10. April 1823.

„Das Intermezzo.“ Herr Unzelmann aus Dresden trat als Junker Hanns von Birken auf. Er spielte seine Rolle ganz einfach, ohne Streben und Haschen nach etwas Außerordentlichem, und das ist das Naturgemäße, Wahre. Nur war das Mienenspiel nicht im Einklange mit den Worten; ersteres war zu listig — ich möchte sagen, zu schelmisch für einen Junker, der so plump betrogen werden kann, ohne es zu merken. —

Ich hatte heute Gelegenheit mit dem gelehrten Kritiker Wähner zu sprechen, der aber leider vor lauter Gelehrsamkeit ins Kritteln verfällt und nicht mehr grau von grau zu unterscheiden vermag. Er schimpft lästerlich über die Desdemona unserer Sophie Müller, die freilich noch kein

Prachtwerk, aber doch recht gelungen ist. Auch der Othello des Anschütz war ihm nicht recht. Ich machte kein Hehl daraus, daſs ich bei Anschütz die südliche Natur vermisse; aber Herr Wähner verwarf den ganzen Othello. Er schrie, wie er oft schon that, ganz unsinnig: „Ihr Schauspieler versteht den Shakespeare gar nicht — ihr verdient ihn gar nicht! "Ich entgegnete sehr trocken: „Möglich. Aber was können wir armen Deutschen dafür, daſs wir so dumm sind!"

Das mochte sich Wähner übersetzen nach Belieben. Er fuhr fort zu donnern und sagte: „Schauspielerinnen, die was gelernt haben, braucht ihr gar nicht auf euerem Theater! Nehmt hübsche Mädchen, laſst ihnen die Rollen einlernen — hersagen, und das Volk ist befriedigt!"

Daſs mein Brabantio doch ein wenig Gnade bei ihm fand, nahm mich Wunder.

13. April 1823.

„Eine Stunde in Karlsbad," dazu: „Der Diener zweier Herren." Schreyvogel hatte unsere Erwartung auf den Unzelmann'schen Truffaldino sehr hoch gespannt. „Wie er das Maul aufsperrt" — sagte der Dramaturg mit Behagen — „und sich verwundert — diese vis comica ist außer dem Gewöhnlichen. Und dabei eine Beweglichkeit, die in Erstaunen setzt!" — Ich setzte mich ins Orchester, um keine Miene und keine Geste des Belobten zu verlieren. Der Gast trat auf. Mit der Beweglichkeit war es allerdings richtig. Aber wo blieb die gerühmte komische Kraft des Gastes? Einige Lazzi ausgenommen, kam mir der Unzelmann'sche Truffaldino wie ein gemeiner, kraftloser Spaſsmacher vor. Schreyvogel aber fand auch das Seichteste tiefkünstlerisch, und ich muſste den ersten Kunstrichter Wiens für befangen erklären.

19. April 1823.

Zum erstenmale: „Die Brautwahl," Lustspiel in drei Acten, nach Picard von Lembert. Hierauf: „Die Zerstreuten." Wilhelmi gefiel in der Rolle des „Capitän Apfel" nach Verdienst. Da steht er auf seinem Platze, oder wird vielmehr in Zukunft erst fest — stehen. Meine Jeannette war Madame Finster. Sie war bekümmert, dass die Versammlung zum Lachen gereizt würde, weil man ihre Madame Finster „die Alte" nennt. Die meisten Theaterdamen verwechseln doch immer die Wirkung, welche ihr vorzustellender Charakter hervorbringt, mit ihrem bürgerlichen Charakter und werden verletzt.

20. April 1823.

Die Schröder ist in Wien angekommen und vollkommen gesund. Minna Schröder ist bereits mit Devrient verlobt, und alle Obstakeln sind überwunden. Wenn das Pärchen nur nicht neue Glückshindernisse in sich selbst finden wird?!

23. April 1823.

Herr Urban vom Münchner Hoftheater wird hier Gastrollen geben und auch den Enrico in Müllner's „Albaneserin" spielen. Ich hatte mir vorgenommen, den als Kanzler verkappten Priester Onophrius in einem etwas längeren Gewande, als sonst, vorzustellen, damit man den Geistlichen leichter erkennen sollte. Ich theilte Schreyvogel meine Idee mit und — schlug in einen grimmigen Dornbusch. Was so nahe liegt, konnte der Einsichtsvolle in seiner Überverständigkeit nicht einsehen; er verwarf meinen Vorschlag, ohne zu erwägen, wie sehr eine zweckmäßige Kleidung oft dem darzustellenden Charakter Klarheit gibt. Hätte ich z. B. im Jahre 1819 nicht eigenmächtig mein Costume in „Nathan der Weise" geändert -- wie wäre es mir möglich gewesen, den Klosterbruder mit so günstigem Erfolge zu geben? — Der Stand

eines Schauspielers am Hoftheater hat das Traurige, dass man den dictatorischen Aussprüchen gelehrter Pedanten oder geistesarmer Gewalthaber sich unterthänig fügen muss. —

24. April 1824.

„Die Schachmaschine.“ Karl Ruf ist die vorzüglichste Rolle, welche Unzelmann bis jetzt vorgeführt. Schon auf der Probe bewunderte ich die Leichtigkeit und Delicatesse seiner Conversation mit den beiden Liebhaberinnen. Jede Nuance erinnerte mich an den vortrefflichen Herzfeld in Hamburg. Ein Fehler nur ist ihm vorzuwerfen. Er war zu plump und grob mit dem Grafen Balken, den er zu wiederholtenmalen nicht nur derb auf die Achsel, sondern sogar auf den Bauch klopfte. Wenn auch der gebildete Janhagel darüber lacht — ist es darum recht und stimmt es auch überein mit dem feinangelegten Rollencharakter?

25. April 1823.

„Die Braut von Messina.“ Herr Urban aus München — ein kleines, dünnes Männlein — trat in der Rolle des Don Cäsar zum erstenmale auf. Er scheint nach dem Wenigen, was ich hörte, ein kalter, gemessener Schauspieler zu sein. Man muss mehr von ihm sehen. Das Publicum klatschte und zischte.

26. April 1823.

„Der grüne Domino,“ dazu: „Maske für Maske.“ Unzelmann gab den Bedienten Johann mit Beifall, der jedoch mäßiger war, als ich erwartet hatte. — Fanny Weißenthurn manierierte und übertrieb ihre Kammerzofe und — gefiel. Außerordentlich war der Beifall, den Madame Löwe in der Rolle der Antonie erntete. Korn war ein herrlicher Sillbury. Ich und Wothe waren Vater und Sohn im heutigen Lustspiel und wir schwammen in schönster Compagnie.

28. April 1823.

„Hedwig, die Banditenbraut," dazu: U. A. W. G., oder die Einladungskarte." Urban war Rudolf, der Jäger. Sein ganzes Äußere widerstrebt dieser Rolle, mochte er sich durch Absätze an den Stiefeln auch noch so hoch gemacht haben. Übrigens trug er heute noch den meisten Beifall davon und wurde am Schlusse der Vorstellung herausgerufen, von Zischen begleitet.

30. April 1823.

„Das Portrait der Mutter." Urban war ein grausamer Rekau — er wußte die Rolle nicht einmal und ruderte ohne Segel und Compaß umher und war ohne Laune und Leben. —

Sophie Schröder ist von ihrer Gastreise nach Graz zurückgekommen, beladen mit Kränzen und Gedichten. Banknoten dürften ihr gründlichere Dienste leisten!

1. Mai 1823.

Alle Herrschaftsläufer rennen hier in Wien am ersten Mai um die Wette. Das ist ein Gebrauch, der vom guten Kaiser Franz verboten werden sollte.

Abends mit Sophie Schröder im Theater an der Wien. Man gab ein Spectakelstück, „Ahasverus" betitelt. Miserable Composition, wozu der Ritter von Seyfried köstliche Musikstücke aus Mozart's Werken, herrlich instrumentiert, verschleudert hatte. So oft diese Himmelsmelodien zwischen dem platten Unsinn erklangen, däuchte es mir, als ob Paradiesvögel einen Krötenpfuhl umschwirrten.

2. Mai 1823.

Weil die Kritik mit meinem Lustspiele: „Der Alte muß" so unsäuberlich verfahren war, und zwar mit Fug und Recht, so löste ich meine erquälten Trochäen in Prosa

auf und stellte das Stück gewissermaßen ganz neu her. Als es beendet war, übergab ich das wiedergeborene Kindlein der Julie Löwe, welche eine Hauptrolle darin spielen soll, falls es acceptiert wird. Übrigens hoffe ich nichts von der Direction.

3. Mai 1823.

„Don Carlos." Herr Urban war Carlos. Dieser Prinz geberdete sich wie ein auf Stelzen umhersteigender Knabe. Er zeigte nicht einmal den Schönredner in der Rolle, vielweniger den in heimlicher und verzehrender Liebe glühenden Spanier. — Die Eboli der Müller ist kaum ein Tausendtheilchen der Schröder'schen. Hier zeigte sich klar, wie weit die Müller sich noch vom wahren Ziele der Kunst befindet. Der berühmte Monolog wurde zwar mit glänzenden Mitteln, aber ohne Verstand, Gefühl und innere Glut herunter tragiert.

Anschütz sprach mit mir und Urban über seine Aufnahme in Berlin und behauptete, dass er allgemein gefallen habe; das Geschreibe der Recensenten rühre ihn wenig, da man die unlauteren Quellen zur Genüge kenne, woraus der krittelnde Morast hervorströmt. Selbst Graf Brühl habe sich unwürdig gegen ihn benommen, seine Leistungen geflissentlich ignoriert und stets nur der großen Verdienste Wolff's erwähnt.

5. Mai 1823.

Urban, der gehört hatte, dass ich im Isarthortheater gastieren wolle, entwarf mir ein so scheußliches Bild von der handwerksmäßigen, kunstherabwürdigenden Führung des Directors Carl, dass ich sofort beschloss, Herrn Carl unter Vorwand von Familienangelegenheiten die Gastrollen abzuschreiben.

7. Mai 1823.

„Donna Diana." Der Perin Unzelmanns gefiel, weil er ihn körperlich leicht und von Sitten fein gibt. Wird

dieſer Charakter nicht im höchſten Brillantſchliff der Convenienz vorgetragen, ſo erſcheint nichts als ein ungeſchlachter Handwerksburſch, wie ihn Töpfer aus ſeinem groben Thon liefern mochte.

8. Mai 1823.

Der alte Schauſpieler Ziegler wird ſehr hinfällig. Es iſt wirklich empörend zu ſehen, wie ein altes Theatermitglied — früher als Autor vergöttert und von Kunſtjüngern gehuldigt — jetzt vernachläſſigt und wie ein Strohmann behandelt wird.

9. Mai 1823.

„Die Albaneſerin.“ Urban war Enrico — ſeine vorzüglichſte Leiſtung; er hatte Momente, die ſelbſt einem Korn Ehre gemacht haben würden.

Anſchütz war heute Baſil und that, was recht und heilſam genannt werden muſs. Die Müller erreichte die Stich beiweitem nicht in der Hauptrolle, gefiel aber doch, weil ſie durch äußere Anmuth bezaubert. Man empfieng ſie ſogar mit Applaus, bevor ihr heutiges Verdienſt noch beglaubigt war. So werden die beſten Talente, die ſich hätten entwickeln können, durch Verhätſchelung im Keime erſtickt.

Mein Onophrius war leidlich zu nennen. Ich habe ihn ſchon beſſer gegeben. Das bekümmert mich ſehr.

10. Mai 1823.

„Die Verwandtſchaften.“ Madame Weißenthurn, Korn und Koberwein ſollen ſich — ſo ſagt man — beim Kaiſer eine Zulage erwirkt haben.

Ich wanderte mit Sophie Schröder in der Stadt umher, ein paſſendes Quartier für ſie zu finden. Zuletzt fuhren wir beide in die Alſervorſtadt, wo ſie in der Adlergaſſe ein Logis mit großem Garten für jährlich 500 fl. Conv.-Münze mietete.

12. Mai 1823.

Unzelmann, heißt es, soll eine sehr vortheilhafte Anstellung am Burgtheater erhalten haben. Wenn aus diesem großen Treffer Schreyvogel's nur keine Cassaniete hervorgeht; denn dieser Unzelmann scheint mir eben nicht zu sorgen, wo das Brot für den andern Morgen hergenommen wird.

14. Mai 1823.

Kein Schauspiel. Früh in einer ledernen Probe von einem ledernen Lustspiele, welches der lederne Herr von Kurländer aus vielleicht gutem Französisch ins ledernste Deutsch überzwungen hat. Das Stück führt den Titel: „Mädchen und Frau." Ich kann mir keinen günstigen Effect denken von dieser nüchternen Komödie.

Zum Mittagsessen bei Sophie Schröder. An Gästen fanden wir: Urban, Unzelmann, die Eheleute Wilhelmi, Kettel, die Damen Hruschka und Louise Weber. Kettel strömte über von heiteren Einfällen. Wir lachten über die hiesige Censur, welche dem lithographischen Institute verboten hatte, das Bild des großen Iffland mit dem wohlverdienten Adlerorden erscheinen zu lassen.

15. Mai 1823.

„Tasso." Urban trat zum letztenmale in der Titelrolle auf.

Im Theater an der Wien gab man das Schauspiel „Emmy Teels" von Castelli. Diese Emmy ist ein schwaches, nach „Kabale und Liebe" und dessen bleichem Schatten, „Julius von Sassen," gemodeltes Geschöpf — eine entschiedene Fehlgeburt. Das Stück wurde durchwegs unvollkommen dargestellt. Betty Schröder ist zu sehr Anfängerin, um einer Rolle wie Emmy Teels zu genügen. Auch hat sie weder Kraft noch Stimmenumfang genug für Partien, welche sich der Tragödie

nähern. Hier wird der mütterliche Kunsttrichter vergeblich angewendet werden. Bei Minna Schröder hatte die gütige Natur vorgearbeitet; der Funken war da und brauchte nur von der Mutter zur Flamme angefacht zu werden.

Fichtner, ein sehr junger Mensch von hübscher Gestalt, blühendem Gesichte, nur etwas dümmlingsartigem Zuge um den schönen Mund, hat noch vielzuviel Kalbfleisch, um einen Mädchenverführer so vorführen zu können, dass man ihm Glauben schenken kann. Man möchte ihm stets zurufen: „Was willst du denn, mein Bübchen? Geh' doch in die Schule zum Herrn Rector!" — Anlagen sind ihm keineswegs abzustreiten, ja, ich möchte prophezeien, dass er mit seinen schönen Mitteln sich einst sehr hervorthun werde; aber in dieser Schule des Theaters an der Wien wird er in rohe Holzhackermanier versinken, deren Urbild der beliebte Fritz Demmer ist. Man sollte diesen Fichtner ans Burgtheater zu ziehen suchen. Aber, da er ein Schützling des General-Secretärs Wilhelm Vogel ist, so wird dieser seinen Vogel sich nicht wegfangen lassen.

Spitzeder adressierte alle seine Monologe, zu meinem Ärger, an das Publicum. Er scheint keinen Begriff davon zu haben, dass jeder Schauspieler sich eine Scheidewand zwischen Bühne und Parterre denken muss. Das ist umso bedauernswürdiger, als Spitzeder einen ungeheueren Reichthum komischer Laune in sich trägt. Das Publicum nimmt Gold und Schlacken für einen Preis und brüllt seinen Liebling auch da heraus, wo er getadelt werden sollte.

•

16. Mai 1823.

„Gabriele." Hierauf zum erstenmale: „Mädchen und Frau," Lustspiel in einem Act, aus dem Französischen von Kurländer. „Mädchen und Frau" wurde theils belacht,

theils machte es Langeweile. Ich gab einen Mautbeamten und erregte einige Aufmerksamkeit durch originelle Zeichnung des Charakters, wie durch auffallende Kleidung. Mir schwebte der verdrehte Zolleinnehmer einer kleinen preußischen Landstadt in der Altenmark vor, als ich die Rolle studierte, und ich porträtierte meinen Mann ziemlich getreu. So etwas ist kein Kunstwesen, sagen die Kritiker. Mag wohl sein; aber nur wenige Schauspieler können es. Wie bitter tadelt, nach Karl Devrients Aussage, Tieck die Portraits, welche Ludwig Devrient mit Meisterschaft hinstellt! Es ist wahr — Ludwig Devrient hat über solche frappante Skizzen manchen kräftigen Charakter versäumt; dennoch finden sich so viele, die dem Meister nachzukriechen suchen.

20. Mai 1823.

Wilhelmi erzählte von einer Recension in einer auswärtigen Zeitschrift, in welcher die gefeiertsten Helden unserer Hofbühne wegen ihrer Klag- und Jammermanier angegriffen und getadelt werden. Selbst die Schröder sei nicht ohne Vorwurf weggekommen. Es mag etwas Wahres in diesem Tadel enthalten sein. Wenigstens ist es gewiss, dass der am Hoftheater eingerissene, stets wiederkehrende weinerlich erpresste Schmerzensschluchzer hier nie ohne Wirkung bleibt.

21. Mai 1823.

„Das Testament des Onkels," dazu „Mädchen und Frau." Madame Lembert trat als Mitglied des Burgtheaters in der Rolle der Pauline auf und wurde von ihren Freunden mit Beifall begrüßt. Sie sprach besser als das erstemal, ist jedoch mit ihren Armbewegungen noch sehr im Streite. Freilich, in der großen Oper und Tragödie, da ficht sich's leichter durch die Lüfte, und die Leute da unten halten das für etwas Großartiges. Sparsame Bewegungen

und zur rechten Zeit — das ist das Schwierigste und Größte.

22. Mai 1823.

Madame Stich soll in Berlin bei ihrem ersten Auftreten vom Publicum furchtbar insultiert worden sein. Man empfieng die sonst Gefeierte mit Pfeifen, Schimpfen und Verhöhnen. Sie ertrug — so erzählt man — alles mit Ergebung und Standhaftigkeit, weshalb ihr Schicksal beim zweiten Auftritt weit milder war. Ihr drittes Erscheinen in Shakespeare's Julie wirkte endlich versöhnend.

24. Mai 1823.

Zum erstenmale: „Eine Freundschaft ist der anderen wert," Lustspiel in drei Acten, nach dem Französischen von Lebrun. Hierauf zum erstenmale: „Die junge Tante," Lustspiel in 1 Act, nach dem Französischen von Castelli. „Eine Freundschaft ist der andern wert" gefiel, vorzugsweise die ersten Acte — der dritte wurde matter.

Castelli's „junge Tante" wird nicht alt werden auf dem Repertoir. Wenn der doch aufhören wollte, Komödien zu bearbeiten! Kurländer, Lembert und Theodor Hell — alle geb' ich hin für Lebrun; der versteht's.

25. Mai 1823.

Es verlautet, Löwe aus Cassel werde zum Gastrollenspiel erwartet. Nun, der ist tüchtig genug, um vortheilhaft für sich und das Institut zu wirken. Aber im Engagementsfall fürchte ich, bekommt die Direction ihre Noth mit ihm. Er gieng als Jüngling in Prag schon ziemlich hoch; wie wird er jetzt, nach erlangter Ausbildung, erst auftreten! Inzwischen, wenn er mit Verstand sich geltend macht, und sich nicht hänseln läßt, so thut er recht; denn nur mit eiserner Consequenz kann man hier am Hoftheater achtungswert dastehen.

26. Mai 1823.

„Romeo und Julie.“ Dlle. Müller hat noch lange zu laufen, bis sie die Stich in der Julie erreicht. Eine Julie, wie sie sein soll, werden sie beide nie werden, weil sie sich in eine ganz reine, erste, unschuldige Liebe nicht hineinfühlen können. Beide äußern zu viel Koketterie, tragieren zu sehr in der Vision, hauen tragisches Theaterholz. Übrigens gieng die ganze Vorstellung confus, weil Pless erkrankt war und ein unkundiger Souffleur das Amt des Nachlesers verrichten musste. Das sind die Früchte dieser Eselsbrücke fauler Schauspieler! Keiner achtet selbst auf seine nächstfolgende Scene, noch weniger aber auf sein Stichwort. Taglöhnerei!

3. Juni 1823.

Löwe aus Cassel ist hier angekommen. Wir begrüßten ihn nachmittags bei Sophie Schröder. Löwe scheint mir ein recht gescheiter Mann geworden zu sein und zeigt auch viel Gemüthlichkeit. Der wäre, wenn er an Darstellungsvermögen so fortgeschritten ist, wie im gefälligen Außenwesen — eine kostbare Acquisition für unser Hoftheater. Löwe erzählte viel von Cassel, von unserem harmlosen, kindlichen Gerstäcker, und — dass Gott erbarme! — auch von Töpfers gräßlichen Streichen, die seine Entfernung aus Cassel zufolge hatten.

4. Juni 1823.

„Correggio.“ Löwe gab den Correggio. Viel Routine — das meiste wurde trefflich dargebracht, jedoch nicht ohne Manier des Heraufschlagens mit dem Tone bei den Ausrufungen. Auch bei Sophie Müller hat jede Exclamation ein Fragezeichen. Das ist eine Seuche, die, soviel ich weiß, von Berlin sich über andere Bühnen verbreitet hat.

Kritiker Wähner bestellte mich heute in einen Buchladen der Augustinerkirche gegenüber. Er verlangte von mir Notizen

aus dem Leben der Julie Löwe. Ich versprach ihm das Benöthigte. Er will eine Biographie dieser angenehmen Schauspielerin schreiben. Es ist wirklich bemerkenswert, dass auch die geistreichsten Leute — dieser Wähner ist gewiss einer der vorzüglichsten Köpfe -- den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen, wenn sie über den Wert einer Darstellerin urtheilen sollen. Wer vermöchte es diesem Wähner erweislich zu machen, dass er, von der Anmuth der Löwe bethört, sich einbilde, hier sei wahrhaftes Genie vorhanden? Und wie kann ein so excentrischer Kopf, auf den noch dazu grobe Sinne so sehr einwirken, ein heller und bessernder Kritiker sein? Viel Schulwissen ist nicht selten der Mörder des reinen Geschmackes. Das klingt paradox; aber ich habe darin Erfahrungen gemacht.

5. Juni 1823.

Schreyvogel kennt wieder kein Maß und Ziel seit Löwe Gastrollen gibt. Dieses verderbliche Überschätzen fremder Ankömmlinge sollte ein so gewiegter Dramaturg vermeiden und nicht vergessen, dass alle Schauspieler in der Regel sich selbst sehr hoch taxieren. Und Löwe scheint mir auch nicht viel Demuth zu besitzen.

6. Juni 1823.

„Die junge Tante.“ Zum Beschluss „Peter und Paul.“ Löwe soll als Schiffer Paul nicht seemännisch-derb genug gewesen sein. Sein Sprachorgan ist süß und zu weichlich für solche Partien.

Für das Burgtheater sind Gesetze erschienen, die Schreyvogel theils neu entworfen, theils aus bereits vorhandenen zusammengetragen haben soll. Das ganze Hoftheaterpersonale ist in Wuth über diese Normen, weil sie die Schauspieler streng verpflichten, ohne sie vor Willkür der Direction zu schützen. Die Schröder verstand sich gar nicht

zur Unterschrift, weil ein verfänglicher Eingang derselben ihr aufgefallen war.

Ich zog aus meinem Tagebuche Skizzen, welche das Leben der Julie Löwe betrafen, und übergab sie Wähner.

11. Juni 1823.

„Glück bessert Thorheit.“ Nachmittags in Gesellschaft Sophiens zur Frau v. Weißenthurn nach Hietzing. Sie empfieng uns so wohlwollend, wie es zu erwarten stand. Ihre Tochter Fanny ist gewiss ebenso gut als lieb. Schwarz vermehrte die heitere Gesellschaft; er erzählte mit Selbstgefühl, dass die Hoftheaterdirection bewogen worden sei, ihn aufs neue zu engagieren. Bei dem Worte: bewogen, lächelte er, wohl wissend, dass nur Zwang diese Wendung verursacht habe. — Es wurde nun mancherlei gesprochen über den Streich, den der „politische rothe Mohr“ — so ist Schwarz's neuester Spitzname — dem arglosen Grafen, dem hinterlistigen Hofrath und dem fernsehenden Schreyvogel gespielt.

14. Juni 1823.

„Die Schuld.“ Löwe's Hugo Örindur schien mir zu kraftlos, zu ruhig, nicht innig und glühend genug. Auch vermisste ich die Ironie in der Wuth, womit das: „Herr Gott, dich loben wir“ ꝛc. gesprochen werden soll. Gerufen wurde er doch, wie sich's versteht, weil auch manches Gelungene mit unterlief.

16. Juni 1823.

Früh zur Direction, der Reise wegen anzufragen. Die Erlaubnis ist da, und morgen geht es in die Welt. — Abends im Theater an der Wien, um von Sophien Abschied zu nehmen. Wilhelmi kam zu uns, um uns Adieu zu sagen.

Ich nahm Abschied im Theater und wanderte sodann nach Hause.

aus dem Leben der Julie Löwe. Ich versprach ihm das Benöthigte. Er will eine Biographie dieser angenehmen Schauspielerin schreiben. Es ist wirklich bemerkenswert, dass auch die geistreichsten Leute — dieser Wähner ist gewiss einer der vorzüglichsten Köpfe — den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen, wenn sie über den Wert einer Darstellerin urtheilen sollen. Wer vermöchte es diesem Wähner erweislich zu machen, dass er, von der Anmuth der Löwe bethört, sich einbilde, hier sei wahrhaftes Genie vorhanden? Und wie kann ein so excentrischer Kopf, auf den noch dazu grobe Sinne so sehr einwirken, ein heller und bessernder Kritiker sein? Viel Schulwissen ist nicht selten der Mörder des reinen Geschmackes. Das klingt paradox; aber ich habe darin Erfahrungen gemacht.

5. Juni 1823.

Schreyvogel kennt wieder kein Maß und Ziel seit Löwe Gastrollen gibt. Dieses verderbliche Überschätzen fremder Ankömmlinge sollte ein so gewiegter Dramaturg vermeiden und nicht vergessen, dass alle Schauspieler in der Regel sich selbst sehr hoch taxieren. Und Löwe scheint mir auch nicht viel Demuth zu besitzen.

6. Juni 1823.

„Die junge Tante.“ Zum Beschluss „Peter und Paul.“ Löwe soll als Schiffer Paul nicht seemännisch-derb genug gewesen sein. Sein Sprachorgan ist süß und zu weichlich für solche Partien.

Für das Burgtheater sind Gesetze erschienen, die Schreyvogel theils neu entworfen, theils aus bereits vorhandenen zusammengetragen haben soll. Das ganze Hoftheaterpersonale ist in Wuth über diese Normen, weil sie die Schauspieler streng verpflichten, ohne sie vor Willkür der Direction zu schützen. Die Schröder verstand sich gar nicht

zur Unterschrift, weil ein verfänglicher Eingang derselben ihr aufgefallen war.

Ich zog aus meinem Tagebuche Skizzen, welche das Leben der Julie Löwe betrafen, und übergab sie Wähner.

11. Juni 1823.

„Glück bessert Thorheit.“ Nachmittags in Gesellschaft Sophiens zur Frau v. Weißenthurn nach Hietzing. Sie empfieng uns so wohlwollend, wie es zu erwarten stand. Ihre Tochter Fanny ist gewiss ebenso gut als lieb. Schwarz vermehrte die heitere Gesellschaft; er erzählte mit Selbstgefühl, dass die Hoftheaterdirection bewogen worden sei, ihn aufs neue zu engagieren. Bei dem Worte: bewogen, lächelte er, wohl wissend, dass nur Zwang diese Wendung verursacht habe. — Es wurde nun mancherlei gesprochen über den Streich, den der „politische rothe Mohr“ — so ist Schwarz's neuester Spitzname — dem arglosen Grafen, dem hinterlistigen Hofrath und dem fernsehenden Schreyvogel gespielt.

14. Juni 1823.

„Die Schuld.“ Löwe's Hugo Öriudur schien mir zu kraftlos, zu ruhig, nicht innig und glühend genug. Auch vermisste ich die Ironie in der Wuth, womit das: „Herr Gott, dich loben wir“ ꝛc. gesprochen werden soll. Gerufen wurde er doch, wie sich's versteht, weil auch manches Gelungene mit unterlief.

16. Juni 1823.

Früh zur Direction, der Reise wegen anzufragen. Die Erlaubnis ist da, und morgen geht es in die Welt. — Abends im Theater an der Wien, um von Sophien Abschied zu nehmen. Wilhelmi kam zu uns, um uns Adieu zu sagen.

Ich nahm Abschied im Theater und wanderte sodann nach Hause.

15. September 1823.

Sophie hat ein Verhältnis mit dem frivolen Carl aus München angeknüpft. Wenn sie sich nur nicht ein neues Elend aufbürdet!!!

16. September 1823.

Es wurde die Leseprobe vom Töpfer'schen „Empfehlungsbriefe" abgehalten. Man könnte dieses Lustspiel gut nennen, wenn einige Situationen darin weniger verworren wären. Der Zuschauer wird aus manchen Dingen nicht recht klug werden. Zwei Rollen waren einfältig besetzt. Die meisten Schauspieler erwägen nie das Ensemble und haben nur ihr theures Ich vor Augen. Kann das glänzen, so kümmern sie sich wenig um den Fortschritt in der Kunst.

17. September 1823.

Kühne sandte mir das nach Walter Scott's „Ivanhoe" bearbeitete Stück: „Die alten Tempelritter." Es ist nicht so geschickt ausgeführt, wie die „Flucht nach Kenilworth." Auch dürfte die Censur manches einzuwenden haben.

19. September 1823.

Spät Abends kam Freundin Sophie mit ihren Töchtern Betty und Auguste und theilte uns mit frohen Blicken die Nachricht der Legationsräthin v. Piquot mit, dass Minna Schröder, jetzige Devrient, eine ebenso gesetzte als charmante Ehefrau geworden sei. Gottlob!

22. September 1823.

„Das Portrait der Mutter." Das Schauspiel von Kühne nach Scott's „Ivanhoe" ist von der Direction und der Censur verworfen worden. Denselben Stoff hat Lembert bearbeitet, und sein Stück dürfte wohl angenommen werden, weil es den Grundsätzen der Censur entspricht.

Früh war Sophie Schröder bei uns. Sie nahm ein Bügeleiſen und arbeitete friſch mit meiner Jeannette. Wie ſteht es einer großen Schauſpielerin doch ſo fein, wenn ſie die Pflichten der Hausfrau und Mutter übt!

Abends ärgerte ich mich im Theater über die Damen Anſchütz und Korn, die mit ihren Rollen nichts als Poſſen treiben — weil ſie ihnen zu unbedeutend ſcheinen. Die Korn hebt zuweilen mitten im Spiel den Kopf in die Höhe und gafft in die Zuſchauermenge. Das ſehen und rügen weder Bühnenvorſtände noch Recenſenten.

27. September 1823.

Lembert's „Ivanhoe" iſt für die Bühne beſſer geordnet, als der Kühn'ſche, obgleich er viel proſaiſcher iſt; aber Lembert hat Bühnenerfahrung und weiß, wo zu ſchneiden oder hinzuzufügen iſt. Dieſer Mann, der kein glücklicher Schauſpieler iſt, würde ein guter Director oder Regiſſeur ſein.

Nachmittags zu Grünbaum's, wo wir Wilhelmi und Frau und auch den Tondichter Karl Maria von Weber trafen. „Unzelmann" — ſagte der Tonkünſtler — „wird ſchwerlich nach Wien kommen können, weil er eine unglaubliche Schuldenmaſſe hat und ein leichtſinniger Patron iſt, der keine Verhältniſſe achtet, wenn er nur Geld auftreiben kann."

30. September 1823.

Probe von Töpfer's „Empfehlungsbrief." Alles gieng noch kunterbunt durcheinander. Keiner wuſste, wer Koch oder Kellner ſei.

Nachmittags zur Schröder. Wir fanden die Schauſpieler Fichtner und Klein vom Theater an der Wien. Später kamen der Münchener Carl und der Tenoriſt Rauſcher. Carl nahm Abſchied. Er ſcheint in Sophien verliebt zu ſein, inſofern ein ſolches Gefühl nämlich bei einem Egoiſten möglich iſt.

3. October 1823.

Die Direction ließ ein Decret circulieren, welches den Hofschauspielern verbietet, auf dem Lande zu wohnen. Man sagt, Koberwein habe diese Einschränkung in Vorschlag gebracht; er, der doch selbst einst auf dem Lande in Heiligenstadt residierte, als es ihm noch Freude machte.

Weidmann hat in Hofrath Hormayr's Archiv meine theatralische Laufbahn, zwar in Kürze, aber nicht ganz wahrheitsgetreu beschrieben.

4. October 1823.

Zum erstenmale: „Der Empfehlungsbrief," Lustspiel in 4 Aufzügen von Töpfer. Das Stück empfahl sich nicht durchweg zu seinem Vortheile. Krüger als Emanuel trug wenig zur Rundung des Ganzen bei. Auch Korn gab den Fritz zu abgehaspelt; es war, als ob die ganze Rolle aus seinem Munde davonlaufen wollte. — Wilhelmi war sehr lobenswert als alter Bollerfeld; nur hätte ich gewünscht, dass die Rolle stricter memoriert worden wäre. — Die kränkelnde, affectierte Cousine wäre eine gute Leistung der Lefevre gewesen, wenn die Darstellerin gehörig Maß in den grellen Farben gehalten hätte. Viel schwächer aufgetragen, wäre immer noch stark gewesen im Munde dieser Schauspielerin, deren Organ schon scharf und schneidend ins Gemüth greift.

Ich gefiel so ziemlich in der Rolle des eingebildeten Kranken Tobias. Töpfer hat diesen Charakter vom Schauspieler und Sänger Karl Demmer entlehnt, der stets an jedem seiner Collegen ein Todesübel finden will. — Der Beste von uns war heute Rüger als Bedienter Balthasar. Er hatte diesen närrischen Charakter charmant gefasst und führte ihn ebenso durch. Am Schlusse der Vorstellung wurde applaudiert und gezischt.

5. October 1823.

Krüger sprach gestern mit mir über das stricte Abhalten der Proben unter Schröder's Führung und meinte: diese Art passe nicht mehr für die jetzigen Stücke. Welch ein seichtes Geschwätz von einem so trefflichen Schauspieler! Als ob Zusammenspiel nicht für die Stücke aller Zeiten nothwendig sei. Aber mit dergleichen Aussprüchen beschönigen alle stumpfen, bequemen oder abgespannten Menschen ihre Miserabilität, die sie wohl fühlen, aber um keinen Preis eingestehen wollen. Schröder und seine Nachfolger brachten vor der ersten Probe alles aufs Papier, was und wie sie es arrangieren wollten. Das ganze Gemälde stand schon viele Wochen lang klar vor ihren Augen, und wo sie geirrt hatten, besprachen sie sich mit den Kunstgenossen und änderten. — Heute gefiel der „Empfehlungsbrief" mehr als gestern; wenigstens wurde mehr gelacht. Auf dem Repertoir hält sich das lose Zeug dennoch nicht.

6. October 1823.

Die Direction will „Emilie Galotti" neu in Scene bringen. Korn soll Marinelli sein, weil er im Leben eine Art Marinelli ist, wie die Obern meinen. Dumme Meinung! Erstlich ist Korn gewiss kein böser Mensch, nur ein eingefleischter Egoist; und — muss jeder Schauspieler das im Leben sein, was er auf der Bühne gut vorstellen soll? Albern!

Sophie Schröder, hieß es, hätte die Orsina abgeben und die Claudia übernehmen sollen. Wir befragten Sophie in dieser Angelegenheit. Sie erzählte uns: der Graf von Dietrichstein sei sehr verlegen und mit vieler Umständlichkeit zu ihr ins Ankleidezimmer getreten, habe von einer neuen Rollenbesetzung der „Emilie Galotti" gesprochen und geäußert, dass Korn ein vortrefflicher Marinelli sein werde. Dieses habe Sophie gern eingeräumt. Weiter sei die Excellenz, ohne

die Orsina zu berühren, auf Mutter Claudia gerathen, mit den Worten: „Es ist recht fatal, dass wir eigentlich keine würdige Schauspielerin haben, um die herrliche Mutterrolle zu besetzen!“ — „Längst,“ sagte Sophie, „hatte ich schon den Braten gerochen, den der Herr Graf mir zu kosten geben wollte, und erwiderte daher schnell: „Wenn die Direction etwa die Absicht haben sollte, mir die Orsina abzunehmen und dafür die Claudia aufzupacken, so muss ich Ew. Excellenz geradeheraus sagen, dass ich es lieber zum Äußersten kommen lasse, als mich dieser Maßregel zu fügen.“

Das war determiniert genug, um den ängstlichen Grafen in die Flucht zu treiben. Er wollte die Orsina der Löwe zutheilen, wodurch allerdings einige Jahre der Jugend gewonnen, aber zugleich aller Geist verloren gegangen wäre. — Sophie sagte noch: Sie habe den Vorschlag abgelehnt, weil sie sich nicht capabel fühle, eine bürgerliche Mutter zu spielen. „Ja“ — fuhr sie fort — „wenn man so etwas auf dem Kothurn abmachen kann, da geht es mir leicht von Mund und Faust.“ — Ein entschiedener Beweis, dass auf dem Kothurn leichter einherzuschreiten ist, als auf dem vornehmen Repräsentationsschuh.

7. October 1823.

„Der Empfehlungsbrief.“ Abends im „Empfehlungsbrief“ bekam Madame Korn Krämpfe und konnte ihre Rolle nicht zu Ende spielen. Man musste einen langen Zwischenact machen. Louise Weber wurde bewogen, die Rolle fortzusetzen. Während sie sich ankleiden und frisieren ließ, memorierte sie so glücklich, dass man beim Vortrag keine Gedächtnislücke wahrnahm.

Diese Louise Weber, welche lange Zeit hindurch der Nothnagel war, wenn beglücktere Schauspielerinnen durch längere Zeit verhindert wurden, ihre Pflicht zu erfüllen, wird,

seitdem man die Müller blind vergöttert, stets zurückgesetzt und tief gekränkt. Heute in höchster Noth konnte nur *sie* wieder aushelfen, da die Favoritinnen die Obrigkeit im Stich ließen. Wird das von der Behörde erkannt werden? Ich hege meine unterthänigsten Zweifel. Man wird dem bereitwilligen Mädchen irgend ein Cadeau machen und sie fernerhin weiter kränken.

Unsere ängstliche Excellenz hat wieder allerlei auszusetzen am Lembert'schen „Ivanhoe." Ich sehe schon, ich werde durch die Sclavennatur des Grafen um den Genuss kommen, den Juden Isaak zu spielen. Ein jeder Schuhmacher, bevor er Meister wird, muss vorerst Lehrling und Geselle sein; aber ein Theater musterhaft zu regieren, dazu glaubt sich jeder Titularhochgeborene berufen. *Excellenz* nennt man solche Leute! Der Graf hat allerdings ein gutes Herz. Was kann das helfen? Ein guter Kopf wäre besser am Platze.

8. October 1823.

Wie gedacht, so geschehen. Louise Weber hat richtig von der Direction für ihre Aushilfe im „Empfehlungsbrief" ein goldenes Armband bekommen. Ersetzt einer jungen Schauspielerin solch ein Flimmer den Applaus einer guten Rolle? —

9. October 1823.

Ich empfieng durch den Buchhändler Gerold vom Leipziger P. G. Kummer 75 Thaler Sächsisch mit 112 Gulden 30 Kreuzer Conv.-Münze für das Lustspiel: „Drei Erben und keiner."

12. October 1823.

Nachmittags zur Sophie. Wir giengen zusammen ins Theater an der Wien, wo ein grausames Stück, genannt „*Bettina oder Grausamkeit und Mutterliebe*," gegeben wurde. Rott sprach feurig, aber ohne Verstand. Sollte

man's denken — die Schröder nahm Manches von dem, was und wie er es gab, in Schutz, weil sie Behagen an seiner Person findet. So wird auch die Klügste aberwitzig, wenn sie verliebt ist. Sophie sagte: es sei schade, dass Rott keine Schule habe. Ich sage: „Was nützt alle Schule, wo die Natur den Schulmeister in Herz und Kopf zu setzen versäumt hat?" Was für eine Schule war es denn, in welcher Sophie selbst sich bildete? Alles, was sie Gutes und Großes gibt, ist ihr Eigenthum; wie sie empfindet, so stellt sie dar.

14. October 1823.

Schreyvogel sprach mit mir über „Nathan," der wieder aufgeführt werden soll. Koch verlangt, dass nach ihm Reil die Hauptrolle spielen soll, vermuthlich, damit er desto länger im Gedächtnis des Publicums bleibe. Armer Koch! Sei du noch so groß, und was noch mehr ist — noch so wahr: du wirst dennoch vergessen werden. Die Direction ist vernünftiger und hat den Nathan für Anschütz bestimmt, der ihn gewiss unnachahmlich sprechen wird. Ob auch seine äußere Haltung und Geberde der Rede gleichkommen wird, getraue ich mir nicht zu verbürgen. Heurteur soll der Sultan und Koberwein Al Hafi sein. Beide stehen nicht an ihrem Platze. Koberwein wird den Derwisch auf seine Manier herauswursteln. Was zum Hafi gehört, liegt nicht im Koberwein. Ich habe überhaupt noch keinen Derwisch gesehen, der mir genügt hätte. Meine Frau hat die Rolle der Daja bekommen. —

16. October 1823.

Zum erstenmale: „Essex," Trauerspiel in 5 Acten von Matthäus von Collin neu bearbeitet. Schien nicht zu gefallen; ist der alte Essex mit einer mageren Jambensauce. Schwülstige Sprache. Neue überflüssige Personen. — Essex, der von der Königin einen Schlag ins Gesicht empfängt

und zur Wuth empört sein soll, spricht bei Collin mit einer Mäßigung, als hätte er irgend eine Auszeichnung erhalten. Die Königin wurde der Schröder sichtbar unbequem im Munde, und ich zweifle sehr, ob sie jemals damit paradieren wird.

Sophie Müller sagte als Gräfin Rutland noch am kräftigsten zu; sie hat die Wahnsinnsscene aus „Ingurd" treu abgelauscht. Das wäre eben nicht tadelnswert, wenn die Leute es nur bescheiden eingestehen wollten, wo sie gelernt haben. Ob sich aber der Wahnsinn einer Brunhilde auf eine Rutland pfropfen läßt, ist eine Frage, die ich nicht bejahe.

21. October 1823.

„Essex." Die Müller gefiel mir heute nicht; sie zerstückelt ihre Reden und wird dadurch unnatürlich. Aber wenn sie im letzten Acte den Schmerz der Gattin ausdrückt, ist sie wahr und von unbeschreiblich tiefer Wirkung. Anschütz als Essex war ebenso verdienstvoll in diesem Acte.

25. October 1823.

„Bajard." Der Recensent Saphir, ein Wortwitzbold, schrieb in der Theaterzeitung über Kunst und suchte zu beweisen, daſs das Schauspielwesen keine Kunst sei. Wenn er das gewöhnliche Treiben, das Auswendiglernen und Herdeclamieren der Schauspieler von der Kunst ausgeschlossen hätte, möchte er ganz Recht haben. Aber wer von Iffland einen Grafen Wodmar in Gemmingen's „Hausvater" und von Sophie Schröder eine Fürstin Sophia in Raupach's „Chavansky" gesehen, gehört und gefühlt hat, der muſs Herrn Saphir's Ausspruch als eine Anmaßung erklären. Ohne Kunst ist es dem Schauspieler gar nicht möglich, gewisse Charaktere naturgetreu und doch ideal hinzustellen.

Heute wurde im Operntheater zum erstenmale gegeben: „Euryanthe," große romantische Oper von Helmine Chezy,

mit Musik von Karl Maria von Weber. Schlechtes Sujet — zu viel Worte — schlecht dargestellt und mittelmäßig gesungen.

Forti war der Intriguant und geberdete sich, als ob er einen trunkenen Grobschmied vorzustellen hätte. Haitzinger ist zum Liebhaber zu häßlich, zu wenig Sänger und gar kein Schauspieler. Als er im letzten Acte in glänzend schwarzer Rüstung erschien, machte der im Parterre stehende, localwitzelnde Maler Daffinger die treffende Bemerkung, daſs Haitzinger ihm vorkomme wie ein gewichster Courierstiefel. Seipelt als König hatte zum Glück für sich und die Zuhörer nur eine kleine Rolle. Unsere Freundin Grünbaum sang recht brav. Henriette Sonntag erwarb heute den ersten Preis durch ihren lieblichen Gesang. Das ist ein äußerst süßes Wesen. Schade, daſs sie sich herabließ, in den Schmerzensmomenten durch ein gewisses Zappeln des Körpers Beifall zu erpressen. So etwas hilft, wenn es recht unnatürlich und convulsivisch herauskommt. Aber wozu bedarf eine Henriette Sonntag solcher Mittel, um gewürdigt zu werden? Was diese Sängerin eigentlich wert ist, scheinen die lebhaften Wiener Gesangsliebhaber nicht einmal zu fühlen. Man lasse sie nur erst ins Ausland kommen, und wir wollen erleben, ob sie nicht hoch vergöttert werden wird.

Orchester und Chöre waren vortrefflich. Weber's Musik ist den Wienern zu tief gedacht, um ihr nachzuempfinden. Ohrengekitzel ist ihnen willkommener als Klänge, die das Herz berühren. Besonders auffallend benahmen sich die vornehmen Plebejer im ersten Range. Manches misfiel von den Musikstücken. Weber wurde dreimal gerufen.

26. October 1823.

Ich sprach heute mit Karl Maria von Weber über die Wirkung, welche seine „Eurhanthe“ auf mich gemacht und von einem Sujet zu einer „Semiramis,“ welches ich unter

die Feder nehmen möchte. Der Handelsmann Zeitteles hat eine witzige Recenſion vor Aufführung der „Euryanthe“ geſchrieben und dem Tondichter in der Ludlamshöhle vorgeleſen. Die Kritik ſchließt: „Es iſt alſo ausgemacht, daſs es Herrn Karl Maria von Weber durchaus an Talent fehlt, etwas Mittelmäßiges zu ſchreiben.“

30. October 1823.

Mittags in Geſellſchaft Karl Maria von Weber's bei Grünbaum's. Eine angenehme Mahlzeit! Weber erzählte von der Habſucht der Chezy und ſchloſs ſeine Bemerkungen mit den Worten: „Sie iſt eine gute, angenehme Dichterin, aber eine unausſtehliche Frau.“

31. October 1823.

Sophie Schröder, dieſe herzensgute Frau, bildet ſich ein, nervenkrank zu ſein. Dieſe Schwachheit der Freundin iſt eine Frucht der jüngeren Jahre, wo dergleichen Nervenklagen von Anbetern als Orakelſprüche äſtimiert wurden.

3. November 1823.

„Zaire“ von einem mir unbekannten Überſetzer neu bearbeitet und von der Direction neu beſetzt, wird ſich in keiner Geſtalt auf dem Repertoir erhalten.

9. November 1823.

Ich ſah heute in der Leopoldſtadt das Korntheuer'ſche Luſtſpiel: „Alle ſind verheiratet.“ Es wurde äußerſt gut gegeben. Beſonders glänzten Raimund als ſchöngeiſtiger Hausknecht und die Huber als kokette Wienerin. Wer vermag die Selbſtgefälligkeit Raimund's in der Scene genügend zu ſchildern, als er die Namen derjenigen Perſonen und deren Gedichte vorlieſt, welche ſich ſeinem Stammbuche inſeriert haben! Wie komiſch und zugleich wie aus dem Leben gegriffen

ist es, wenn dieser cultivierte Hausknecht in behaglicher Ruhe und Süßlichkeit von seinen Herzensverhältnissen spricht, die eigentlich nie existierten. Das exaltierte Publicum lachte und divertierte sich vom Anfange bis zum Ende, aber es zischte, als einige Gönner applaudieren wollten. Ich glaube, das sind Factionen anderer neidischer Autoren, die nur Kraut und Rüben in Feen- und Gespenstergeschichten aufzutischen vermögen. Korntheuer's Lustspiel mahnt zwar hie und da an Kotzebue'sche Erzeugnisse; es hat jedoch einen geregelten Gang und ist mit Verstand angelegt und ausgeführt. Etwas weniger sentimental hätte der Verfasser für sich schreiben sollen; aber man sagt, Korntheuer soll sich besonders in rührenden Phrasen gefallen. Eine Marotte, die er fast mit allen Kunstgenossen theilt, gerade das am liebsten zu spielen, wozu er am wenigsten berufen ist.

Nachmittags zur Sophie Schröder. Baron Hormayr kam bald nach uns. Wir wurden von seiner geistreichen Laune sehr angenehm unterhalten. Wie eine Centnerlast fühlte ich es auf meinem Herzen, als der Freiherr so viel Anziehendes sprach und ich mir gestehen musste, dass ich im Wissen im Vergleich zu diesem Manne so gar nichts bin. Aber schon eine halbe Stunde später pries ich den Himmel, der mir, bei allen meinen Mängeln im Schulwesen, richtigeres Gefühl gab als dem witzelnden Historiographen. Man kam auf die Schauspielertalente des großen Iffland zu sprechen. Hormayr wagte es, über Iffland's Darstellungen zu spötteln und nannte das Spiel des vortrefflichen Mimen Mosaik. „Von fern" — sagte er — „scheint es schön, in der Nähe aber gewahrt man deutlich die Zusammenstellung." — Gelehrte Leute bedienen sich oft ganz unpassender Vergleiche. Wer sah jemals Zusammensetzung an Iffland's Wittburg in der Versöhnung? Wem fiel Mosaik ein bei Vorführung

des Iffland'schen deutschen Hausvaters oder, wenn er Constant oder Amtmann Riemen war?

18. November 1823.

„Herbsttag." Unzelmann aus Dresden trat als engagiertes Mitglied der Hofbühne zum erstenmale auf. Er war Peter Selbert. Mir war er nicht kindlich und gemüthlich genug. Alles, was er gab, konnte wohl studiert und theatralisch-effectvoll genannt werden — man vermisste keine Nuance, aber es war nicht Iffland's Peter, sondern Peter-Unzelmann. Alles kam pfiffig und schalkhaft heraus. Peter Selbert aber ist offen, gerade, edel, kindlich, und alles, was er sagt, ist Ausdruck der reinsten Seele. Unzelmann gefiel dem Publicum und wurde gerufen. Er dankte lang und breit.

Erneſtine war der jungen Betty Koberwein recht hübsch eingelernt. Ob in diesem hübschen Mädchen wahres Talent steckt, wage ich nicht zu bejahen; wenigstens ist ein Sprachfehler und mühseliges Öffnen und Schließen ihrer Lippen keine förderliche Zugabe der Mutter Natur. Zuweilen wollte es mir scheinen, als ob tief verstecktes Gefühl aus dem jungen Gemüthe hervorblitzen wollte.

21. November 1823.

Wir waren im Theater an der Wien. Ein Märchen von Schuhmacher, betitelt: „Siguna," wurde aufgeführt. Eine recht gute Dichtung. Madame Gottdank spielte die Siguna eigentlich gar nicht; ihre Sprache hatte kein Leben, und auch in ihrem Gesichte war kein Ausdruck. Betty Schröder that viel mehr in ihrer Rolle und sang recht artig.

Die Musik von Kreutzer ist vortrefflich, nur zuweilen etwas dem Tagesgott Rossini nachgeahmt.

23. November 1823.

Bethmann hat den Komiker Spitzeder für das neue Berliner Theater gewonnen. Ein großer Verluſt für die komiſche Oper des Theaters an der Wien!

„Ivanhoe“ von Lembert wird von der Cenſur nicht erlaubt. Man fürchtet ſich, heißt es, vor Rothſchild.

24. November 1823.

„Großpapa,“ dazu: „Maske für Maske.“ Unzelmann wird der Bediente Johann ſein. Wothe declamierte während der Vorſtellung ſtichelnd gegen Unzelmann. Ich fand das erbärmlich! Unzelmann wurde als engagiertes Mitglied bei weitem nicht ſo wohlwollend aufgenommen, wie einſt als Gaſt; aber ſein Spiel war nicht minder kräftig als ſonſt.

27. November 1823.

„König Lear.“ Ich gab heute den Narren. Als ich die Rolle bekam, empfieng ich ſie mit Furcht, weil mir ahnte, daſs meine Anſicht über den Charakter des Narren nicht mit dem Verlangen des Publicums übereinſtimmen dürfte. Meine Ahnung hat mich nicht betrogen. Ich wurde zu ſentimental und verlor im Gefühle, daſs mein Spiel nicht anſpreche, allen Humor. Publicum und Kunſtgenoſſen waren nicht befriedigt. Reil ſagte, es ſei falſch, den Narren ſo wehmüthig zu ſpielen; denn der Narr dürfte ſich Ausfälle nur im Gewande des Scherzes erlauben. Aber wie ſtimmt denn der Scherz ohne Wehmuth mit dem Grame des Narren und mit den Worten: „Sang ich vor Kummer Lieder?“ Unſerem Narren will, indem er ſich zur tollen Laune ſchraubt, vor Leid das Herz brechen. Man muſs nicht immer nach innerer Überzeugung thun, ſondern wie es die Welt will, die immer lachen möchte.

28. November 1823.

Wir waren im Theater an der Wien und sahen ein seltsames Gemisch, betitelt: „Leopard und Hund.“ Artige Musik von Riotte. Spitzeder und Neubruck waren sehr belustigend. Die Tänze angenehm, ebenso die Gefechte. Der Leopard wurde ganz passabel dargestellt; der Hund — ein wirklicher war sehr gut. Der Leopard — ein Herr Mayerhofer — wurde gerufen. Warum rief man den Hund nicht? So manchem Bruder Graurock widerfuhr doch schon gleiche Ehre, die er viel weniger verdiente, als dieser treue, thätige Hund. —

Später versammelten wir uns noch bei Sophie Schröder, wo auch Fichtner und Wallbach einsprachen. Das Gespräch wendete sich von Diesem und Jenem auf Wothe. Man wollte wissen, dass dieser Schauspieler ein kaltes, verderbtes Herz habe, und sich bemühe, durch seinen Anhang das Glück des neuengagierten Unzelmann zu untergraben. — Wir machten noch die Bemerkung, dass man auf allen Bühnen, so oft ein Gewitter vorgestellt wird, auf Erden blitzen lässt.

Ich sprach heute mit dem Generalsecretär des Theaters an der Wien, der sich nach einem begabten Buffo erkundigte. Ich schlug ihm den Komiker Gloy aus Hamburg vor.

29. November 1823.

„Das Hotel de Wiburg.“ Dieses neue Clauren'sche Product hat trotz seiner Gehaltlosigkeit sehr gefallen, weil es ihm nicht an Situationen gebricht und rasch gespielt wird. Betty Koberwein soll einen Fahnenjunker sehr komisch und mit vieler Anmuth geben.

Wir waren abends im Theater in der Leopoldstadt, wo „Die schlimme Liesel,“ eine elende Posse von Bäuerle, gegeben wurde.

Korntheuer thut immer zu viel in seinen Rollen und schreitet stets über seinen angewiesenen Raum. — Der Kranz

für die heutige Darstellung gebürte der Huber. Das Publicum zog jedoch Korntheuer und Schuster vor.

30. November 1823.

Sophie Schröder schenkte uns ihr lithographiertes, schlecht getroffenes Bild, welches dem Hormayr'schen Archive beigegeben werden soll. Wer es nicht weiß, dass es Sophie Schröder sein soll, der wird glauben, das Original sei eine alte, verlebte Gouvernante; so verzwickt ist die Zeichnung. Sophie glaubt dennoch, das Bild sei nicht übel gerathen. — Baron Hormayr war sehr freundlich. Zur Jausezeit trat auch der Hofschauspieler Reil ein. Er schien sehr niedergeschlagen. Man befragte ihn um den Grund seines Trübsinnes. „Man handelt von Seiten der Direction schlecht an mir" — sagte Reil. „Schon vor einigen Wochen wurde der wahnsinnige Ulrich in Houwald's „Leuchtthurm" mir zugetheilt, und ich studierte die gute Rolle auch mit Liebe und Fleiß. Ohne mich davon in Kenntnis zu setzen, gibt die Direction den Ulrich nun auch dem Heurteur. Ich weiß von nichts — studiere immerfort. Die erste Theaterprobe wird angesetzt — Leseprobe war schon früher gewesen — nun erscheinen zwei Ulriche auf der Bühne, Heurteur und ich. Ohne irgend eine Entschuldigung werde ich durch den Theaterdiener aufgeklärt und muss abziehen, wie ein geprügelter Schulknabe. Das Herz voll Gram und Kränkung, begab ich mich vor das Thor, um in der friedlichen Natur neuen Muth zum Leben einzuathmen." —

So handeln Menschen, die sich vermessen, die Klügsten sein zu wollen, weil sie die gewaltigen sind.

3. December 1823.

Früh zur Sophie Schröder. — Die Direction wollte Gotters „Schwarzen Mann" wieder auf die Scene

bringen und theilte den Flickwort Herrn Unzelmann zu. Eine Probe wurde abgehalten. Nun, fand die Theaterbehörde, dafs Unzelmann zum Flickwort nicht komische Kraft genug besitze, um den Beifall der Wiener für sich zu erhöhen.

5. December 1823.

Wilhelmi bedauerte gestern mit uns, dafs die sonst wackere Grünbaum stets gegen den Ruhm der Schröder Ausfälle mache und durch dieses Betragen viel gute Menschen von sich scheuche. —

Nach dem Mittagsessen zur Sophie. Julie Löwe kam mit ihrer Tochter Therese. Nun gieng es ans Klatschen, Verklagen und Verschimpfieren von allen Seiten! Zuerst wurde die Direction durch die Damenhechel gezogen — ich hechelte treulich mit. Dann kam Korn und seine Ehehälfte an die Reihe. Hierzu schwieg ich, weil man beide Theile hören mufs. — Nun gieng's über den Regisseur Krüger her, dann über den Grafen Dietrichstein und die Familie Müller. Letztere bekam die Titulatur: Clique von Falschheit und Heuchelei.

8. December 1823.

Vormittags zur Sophie Schröder. Wir nahmen Abschied von ihr, weil sie morgen nach Presburg reist, um dort zum Benefice ihrer Schwester Broose zu spielen.

14. December 1823.

Vor der Jause gieng ich zum Hofschauspieler Wagner, dem ich meine Porträts von Daffinger und Schrötter zeigte. Wagner ist auch ein Miniaturmaler, aber nur ein ängstlicher Copist. —

Mein alter Capulet wurde heute vom Publicum dergestalt ausgezeichnet, dafs nicht nur der weiche Graf Dietrichstein, sondern auch der starre Schreyvogel liebreich sich mir näherte.

15. December 1823.

Vormittags war der pensionierte Hofschauspieler Klingmann bei uns. Er hat in Brünn Gastrollen gegeben und viel Ehre, aber wenig Geld erobert. Er sagte, dass er beim Kaiser gewesen sei und um Auszahlung seiner Pension in Conventionsmünze angesucht habe. Wird auch nichts erlangen, der Alte, obschon es ihm beim Engagement versprochen wurde.

18. December 1823.

„Der Empfehlungsbrief." Bei Anschütz liegt alles krank. Der pflanzt auch nicht Rosen in der Häuslichkeit. Sein Phlegma wird ihm aber alles tragen helfen.

27. December 1823.

Ich war heute im Theater in der Leopoldstadt und sah Raimund's „Barometermacher auf der Zauberinsel." Das Stück ist sehr belustigend und wäre gewiss viel schlechter ausgefallen, wenn Raimund nicht endlich selbst und allein Hand an dieses Werk gelegt hätte. Freund Raimund jammerte oft darüber, wie er mit den Localdichtern seine Plage habe, bevor er eines ihrer Undinge auf die Bühne zu bringen vermöge. — „Da ist erstlich," sagte Raimund, „mein Schwiegervater, der Gleich, und dann der Beamte Meisl. Die Leute übergeben mir ihre Stücke zur Durchsicht, und ich muss zwei Acte cassieren, eh ich einen halben brauchen kann. So ist mir's gegangen mit dem „Gespenst auf der Bastei," mit dem „Adler, Fisch und Bär" und mit den „Drei Wünschen" und mit noch anderen Localstücken. Es ist halt ein Elend!"

Endlich war es dem genialen Komiker doch zu viel geworden. Nachdem Meisl dreimal vergebens den „Barometermacher" umgeändert hatte, griff Raimund zur Feder und

stellte das Stück so her, wie es jetzt ist. Der geliebte Hypochonder musste erfahren, dass sein Publicum doch gerechter war, als er sich vorgestellt. Er wurde mit Jubel begrüßt und entlassen. Auch Korntheuer war herrlich als König Tutu. Es befremdete, dass die sonst strenge Censur, die selbst im Unschuldigsten immer etwas Verdächtiges findet, diesen König Tutu passieren ließ.

30. December 1823.

Die Löwe und Louise Weber gratulierten zum neuen Jahre. Auch Raimund kam. Ich machte die Bemerkung, dass er sehr zu altern anfängt. Wirkung innerer Unzufriedenheit! Er hat unaufhörlich mit der Chicane zu kämpfen. — Nachmittags zu Sophie, wo wir bereits die Löwe mit ihren Kindern trafen. Auch Raimund kam. Er klagte wiederholt, dass ihn die Localdichter verfolgen, weil sie sein Glück beneiden. Verfolgung und Neid kann man schon ertragen; schwerer lastet dagegen das Mitleid. Das sagte ich dem grämelnden Liebling. Solche Zusprache greift aber nicht tief bei ihm.

1. Jänner 1824.

Im Theater an der Wien wurde die „Ochsenmenuette" mit Musik von Haydn aufgeführt. Spitzeder als Ochsenhändler zeigte klar, dass er nur Späße machen, aber einen Charakter nicht darstellen könne.

5. Jänner 1824.

Fanny Weißenthurn wird die Hofbühne verlassen und einen jungen Beamten, der nach Laibach bestimmt ist, heiraten. Ihre Stelle soll durch die bereits pensionierte Hofschauspielerin Hanusch besetzt werden. Diese Person konnte sich nie die Gunst des Publicums erwerben — ihr Gesicht war zu abstoßend, wie ihr Sprachorgan widrig.

8. Jänner 1824.

Wie man Schauspieler in dieser ebenso aufgeklärten als liederlichen Residenz achtet, davon belehrte uns heute Sophie Schröder. Der Holländer Schneevoigt, Sohn eines reichen Blumenhändlers aus dem Haag, war eines Tages in Gesellschaft bei der hiesigen Hofgärtnerin Madame Antoine. Er äußerte zufällig, dass die Hofschauspielerin Sophie Schröder ihn heute noch erwarte. „Darüber wundere ich mich" — sprach die Jardiniére mit aufgeworfener Nase. — „Wie mögen Sie nur mit Theaterpersonen Umgang haben!"

12. Jänner 1824.

„Der Revers." Der Recensent Saphir, der hier in den Blättern noch immer spukt, soll die Schauspieler nicht achten, weil in ihrem Thun kein innerer Gehalt zu finden sei. Ich frage: Sollte Herr Saphir die Hofschauspieler nicht mehr ihrer Geldgehalte wegen anfeinden oder beneiden, als sie gering schätzen, weil ihnen der innere Gehalt oft fehlt? Dieser Mann scheint mir einer von denen zu sein, die gern alles Innere hingäben, wenn sie nur das Äußere — das Klingende dafür eintauschen könnten.

Der „Revers" gieng so langsam und krüppelhaft, wie vorgestern Jünger's: „Er mengt sich in Alles." Madame Korn z. B. sollte vorgestern als Eveline ein beschriebenes Blatt lesen. Es mochte falsch oder gar nicht beschrieben sein, denn die Dame disputierte mit dem Souffleur so vernehmlich, dass man im Parterre ihre Worte verstehen konnte. Das nenne ich die Achtung für das Publicum aufs höchste treiben!

13. Jänner 1824.

„Prüfung der Treue." Die Weißenthurn beklagte sich, dass ihr keine neuen Rollen mehr anvertraut, und ihre besten Lustspiele nicht mehr gegeben werden. Das Rollenspiel

würde ich ihr gern erlassen — denn sie stimmt nur Klagegesänge an; aber dass man ihre „Beschämte Eifersucht," „Die Erben," „Welcher ist der Bräutigam" und dergleichen von der Bühne verbannt hat, ist wahrhaft böswillig oder einfältig. Glücklich darf Frau von Weißenthurn ihre Tochter preisen, dass sie die Hofbühne verlassen hat und heute an einen braven Mann verheiratet wurde. Mit dieser Fanny Weißenthurn war es oft curios! So oft sie auf der Bühne erschien und abgieng, folgte ihr lauter Beifall, und wenn man im Privatleben von ihren Leistungen sprach, so geschah es mit möglichster Geringschätzung. Als es kundig wurde, dass sie das Hoftheater verlassen werde, sagte der sonst gutmüthige, alte Baron Arnstein: „Gott sei Dank, dass wir diese Mamsell los sind!" — Ein Beweis, dass wohl nur die Freunde der Weißenthurn jene unberufenen oder vielmehr berufenen Klatscher sein mochten. Eine Lehre, wie viel auf lauten Beifall zu halten ist.

16. Jänner 1824.

„Die Wunderquelle," „Der Großpapa" und „Der Gang ins Irrenhaus." Die „Wunderquelle" der Helmine Chezy war nach Langbein's „Zauberbrunnen" bearbeitet, was die Verfasserin wohl hätte angeben können. Der Purzelbaum des Schulmeisters vom Baume ins Wasser ist von Effect und wohl der einzige Hub des Stückchens.

17. Jänner 1824.

Mit der Schröder zur Weißenthurn, um ihrer Tochter zur vollzogenen Vermählung zu gratulieren. Eine Hofräthin Hartel, Louise Weber, Moreau und Frau und Wagner waren zu gleichem Zwecke da. — Wir sprachen vom Regimente Schreyvogel's. Die Weißenthurn erzählte vom Jubel jetziger Alleinherrschaft dieses Mannes, der sonst gewöhnt war bei

allen ſeinen dramatiſchen Arbeiten den Regiſſeur Rooſe um Rath zu fragen, und jetzt die Weißenthurn ganz zurückſetze mit ihren Producten. Die Direction hat der Fanny Weißenthurn eine bronzene Spinnerin am Kreuze zum Hochzeitsgeſchenke übermacht. Wollte ſie vielleicht damit der blutjungen Ehefrau ihre eigentliche Stelle anweiſen?

Abends war ich im Buchladen des Wallishauſer. Der ungeſchliffene Daffinger trat nach mir ein. Er zeigte uns ein herrlich gemaltes Bild von der vornehmen Phryne Breindl, die man in Wien das Tauſendguldenkraut nennt. Daffinger ſchwadronierte viel ungewaſchenes Zeug, was jedoch oft mit echtem Volkswitze vermiſcht war.

18. Jänner 1824.

Baron Hormayr hat Sophien erzählt, daſs der alte Koch ihr ſchlimmſter Feind ſei; daſs er ausgeſprengt habe: Sophien's Tochter Minna ſei von Devrient bereits geſchieden, was auch natürlich, da der Apfel nicht weit vom Stamme zu fallen pflege. Auch Korn, ſagte der Baron, liege mit dem ganzen Theaterperſonale in einem Meinungskriege.

Ich ſage: Koch iſt ein armer Mann, weil er ſo etwas zu verbreiten fähig — Hormayr, ein altes Klatſchweib, das gern weiter plaudert, und Korn gewiſs, wenn auch der Verſchloſſenſte, doch der Beſte von allen dreien. Was Minna Devrient betrifft, ſo glaube ich ſelbſt nicht an eine dauerhafte Ehe.

Schreyvogel, den man ſeiner Kälte wegen oft Gottlieb Koke zu titulieren pflegt, war ſehr freundlich gegen mich. Der Satan mag dieſen Leuten trauen!

19. Jänner 1824.

„Prüfung der Treue.“ Ortlepp kam Vormittags und fuhr mit uns zur Sophie. Hier wurde viel über den

bissigen Charakter des Hofrathes Mosel gesprochen. Excellenz und Schreyvogel thaten heute ziemlich gnädig!

21. Jänner 1824.

Schreyvogel's „Leben ein Traum" wurde gegeben. Ein Herr Volkmar von Hannover war ein gräfslicher Roderich — hatte nichts zu bringen als eine schöne Gestalt! Er ist nichts als ein verschrobener Süßling.

Nach beendeter Vorstellung gieng es zurück nach Sophiens Wohnung. Wir tranken spät noch Punsch. Das ist ewiger Saus und Braus.

25. Jänner 1824.

Ich begegnete Lembert, der mir mittheilte, dafs Grillparzer's neues Stück: „König Ottokars Glück und Ende" von der Censur verboten sei und auch nicht gedruckt werden dürfe. Darüber sei Grillparzer so erzürnt, dafs er auswandern wolle.

26. Jänner 1824.

Ottokar ist wirklich verboten — unsere Excellenz wüthet über die Polizeiexcellenz. Zwei Excellenzen — eine im Genitiv!

29. Jänner 1824.

Madame Fichtner, vom Theater an der Wien, befand sich bei Sophien. Ich sprach mit ihr von den Schönheiten der Schweiz, die wir im Ferienmonat zu sehen hoffen. Die Fichtner war oft in der Schweiz und in Straßburg. Sie erzählte von der französischen Schauspielerin Georges, die in Straßburg gastiert habe. „Zwischen jeder Scene" — sagte die Fichtner — „wechselt Dlle. Georges Schnupftuch, Handschuh und Schuhe, und fährt nur von sechs Schimmeln gezogen ins Theater."

Dergleichen Behelfe bedurften weder eine Friederike Bethmann, noch ein Iffland. Beide schrien und rasetten zwar

nie in französischer Manier, noch verrenkten sie convulsivisch ihre Gliedmaßen, wenn sie große Leidenschaften zu malen hatten; aber in ihren Augen spiegelte sich die Menschenseele, und so waren diese Künstler auch dem Fremdling verständlich. Iffland wußte mit einer leisen Handbewegung, auch ohne Worte, die zartesten Gefühle zu bezeichnen und zu erregen.

Anmuth war in allem, was die Bethmann sprach und that, selbst in ihrer natürlichsten Einfachheit; denn Anmuth allein ist die schönste Gabe der Natur für den Darsteller. Gespreiztheit aber und falscher Kothurnschritt, den die Welt so gern großartig nennt, sind die Mörder aller äußeren und inneren Schönheit. Es gibt Menschen von angeborener Repräsentation. Findet sich nun in diesen Äußerlich-Begabten auch eine Seele, schnell empfindend, wo jede Linie der Wahrheit aufhört und die Grenze der Unnatur beginnt, weiß diese Seele Natürliches vom Platten, Kraft von Roheit, Gefühl von Empfindelei, Erhabenes vom Bombast todter Declamation zu unterscheiden — so bedarf es wahrlich keiner Verzerrungen, Verrenkungen und des Geschreies oder Gekreisches, wodurch soviele französische Schauspieler berühmt geworden sind und durch die Georges und der göttliche Talma sich verewigt haben. Wie berühmt ist nicht durch Geschrei, Gequick, Gestampf mit den Füßen und Gegeifer der englische Schauspieler Kean geworden! Alle diese Vergötterten — was waren sie im Vergleich mit der Bethmann, Iffland und Schröder oder Fleck? Spectakulierende Pygmäen neben den deutschen Kunstrecken! —

30. Jänner 1824.

Früh Leseprobe von drei kleinen Stücken der Weißenthurn. Madame Weißenthurn hat die üble Gewohnheit, in allen Proben und Vorstellungen ihrer Producte die Rollen der Schauspieler im Geiste mitzusprechen. —

Vor einigen Tagen ist die herrliche Localschauspielerin, Dlle. Huber, die sich mit einem Baron verheiraten wird, auf der Bühne zum letztenmale aufgetreten. — An Feinheit des Spieles wird die Krones ihrer Vorgängerin nie gleichkommen, an draſtischer Wirksamkeit die Huber vielleicht übertreffen. Es ist befremdend daſs kein Mensch vom Abgange dieser beliebten Schauspielerin spricht. Nur ich und Sophie Schröder klagten über ihren Rücktritt und priesen sie glücklich, weil sie nun frei lebt und nicht mehr dem faden Urtheile jedes Gecken und dem Gifte gemeinen Coulissen-Neides ausgesetzt ist.

1. Februar 1824.

Hormayr erschien heute wieder bei Sophie Schröder und erzählte die chronique scandaleuse der Stadt. Von Krügers unglücklichen Verirrungen auf die Kurländers kommend, berührte der Ritter auch das Laſterregiſter des Fürsten K.... Aus Österreich gleichsam verbannt, vegetiert dieser Durchlauchtige jetzt in der Franzosenhauptstadt.

Hormayr mag ein Gelehrter sein, aber in Kunstsachen fehlt ihm das klare Urtheil. Er verwirft die Rede der Königin Elisabeth in der Flucht nach Kenilworth, die bittend befiehlt und befehlend bittet, als ein Theaterkunststückchen, nicht erwägend, daſs Walter Scott selbst diese Scene so vorschrieb und weder an eine Bühne noch an ein Kunststückchen dachte. Dann weiß Hormayr nicht, wo es den Darstellungen des Anschütz eigentlich fehlt, obwohl er hört und fühlt, daſs dieser Künstler oft zur Unzeit und über alles Maß der Natur seine Reden dehnt und auch stellenweise viel zu weich vorträgt. Das fühlt der Baron und weiß doch den Fehler nicht zu finden. Ich meine, dieser Kunstrichter mag sich selbst nicht gern ein Dementi geben; er hat früher an Anschütz alles unübertrefflich gefunden,

nun will er ungern eingestehen, dass seine Einsicht etwas schielend war.

2. Februar 1824.

Die ganze Wienerstadt, insoweit sie Theil am Schauspiele nimmt, ist indigniert über das Verbot der Aufführung des neuen Grillparzer'schen Trauerspieles; es soll nun noch einmal vor die Censur gebracht werden. Aus schönen Geistern besteht diese Commission nicht, und Feigheit wie Furcht vor Brotverlust beherrschen ihre ästhetischen Gefühle.

5. Februar 1824.

„Scheinverdienst." Diese Vorstellung wurde gegeben, weil der Director des Königstädter Theaters in Berlin, Herr Bethmann, den jungen Weber in der Rolle des Heinrich Seefeld prüfen wollte. Weber bestand die Probe. —

An meinem Stabschirurgen schien Herr Bethmann sich besonders zu erquicken; denn er sagte mir, dass er sich bei meiner Darstellung der vergangenen Iffland'schen Zeit und der Kunsthöhe dieses Meisters erinnert habe. „In Berlin — fuhr er fort — ist dergleichen Charakterzeichnung jetzt ganz ausgestorben. Man hängt bei uns nur an Costumes und Scenerie. Für den Grafen Brühl war, als Don Carlos gegeben werden sollte, nur die Sorge eine schwere, dass der Garten von Aranjuez ganz so vorgeführt werde, wie er in der Wirklichkeit sei. Die Darstellung lag ihm weniger am Herzen."

Nachmittags zur Sophie. Baron Hormayr kam auch, entfernte sich aber bald, weil meine Gegenwart ihm hinderlich war, seine Liebesworte bei Sophien anzubringen. Der Historiograph ist in Amors Geschichte schlecht bewandert, denn Sophie lacht ihn aus.

11. Februar 1824.

Zum erstenmale: „Die Reise nach Amerika.“ Schauspiel in einem Act. Hierauf: „Der Traum.“ Lustspiel in einem Act, und zum Schluss: „Die Engländerin.“ Lustspiel in einem Act. Alle drei Novitäten von der Weißenthurn. Vorher wurde gesungen: „Gott erhalte.“ Ziegler begegnete mir heute und sprach von einer Ästhetik, die er verfasst habe und drucken lassen wolle, als von einem Werke, das noch keine Nation besitze. Es ist traurig, wenn solche Menschen, wie Dädalus, mit ihrem wächsernen Gefieder zur Sonne sich schwingen wollen! — Ich nehme mir selbst freilich auch zuweilen einen Anlauf über meine Kräfte; aber ich posaune diese Narrheit doch nicht aus, als ob ich die salomonischen Siegel gesprengt hätte. Wie oft recensiere ich mich selbst und lache mich vom Herzen aus!

Das erste Stück der Weißenthurn ist sentimental gehalten und in Trochäen geschrieben. Madame Korn sah als Liebhaberin wunderniedlich aus; das war aber auch alles. Ihr Redevortrag in ernsten Rollen ist unleidlich, ohrenverletzend, weil sie aus der Bruststimme stets in einen fistulösen Ton überschlägt.

Das zweite Stück sprach besser an, obwohl es zu breit ist und die Grundidee schon in der „beschämten Eifersucht“ verbraucht wurde. Koberwein gibt eifersüchtige Männer in seiner Faxenmanier ganz amusant.

„Die Engländerin,“ das schwächste von allen drei Stücken wurde am Schlusse ausgelacht, trotz der vielen komischen Rollen, die den Erfolg jedoch nicht erzielen konnten.

16. Februar 1824.

Nachmittags zur Schröder, die bitter über den Censor Hofrath Vogel klagte. Sie hatte ein Stück eingereicht, das

zum Benefice ihrer Tochter Betty an der Wien gegeben werden sollte. Sophie wollte die Bewilligung der Censur persönlich betreiben und der polierte Herr Vogel ließ die berühmte Tragödin vor der Thüre abweisen.

Wir sind recht besorgt um unsere Sophie. Sie gibt weit mehr Geld aus, als sie einnimmt. So hat sie, um den letzten Pickenick recht glänzend zu machen, über zweihundert Gulden zusetzen müssen. Wohin führt das? Zum Bettelstab, oder mindestens zur peinlichsten Abhängigkeit von den Launen der Direction. Wer sich Vermögen erwirbt, kann jeder Directorsgrille die Spitze bieten.

19. Februar 1824.

Der Fiaker, mit dem Spitznamen: „Knackerl," fuhr uns zur Sophie. Julie Löwe und ihre Tochter Therese kamen auch. Wir waren recht vergnügt. Der Erzählungen und Mittheilungen gab es mancherlei. Unter anderm sprach man, dass Raimund seine Vaterrechte am „Barometermacher auf der Zauberinsel" gegen Meisl vertheidigen musste, der sich im „Berliner Gesellschafter" als Verfasser dieser Posse genannt hat. Das ist ein Stachel für Raimund, etwas Neues zu schreiben, womit die Pfoten Meisl's nicht in Berührung kommen. Raimund spielt alle Localschauspieler und schreibt alle Localdichter in Grund und Boden. —

Unzelmann — heißt es — soll schon im Streite mit der Direction liegen, weil diese den Ankömmling nicht glänzend genug stellt. — Mit dem Poussieren ist es oft eine schwere Sache; Intendanten, Hofleute oder Gelehrte wissen das nicht recht anzupacken. Nur gute Schauspieler, die zugleich Directoren sind, wie Schröder, Iffland oder Liebich, verstehen ihre Mitglieder gehörig zu verwenden.

20. Februar 1824.

Die Direction nimmt dem Reil alle seine besseren Rollen; auch die, worin er gefiel, — erzählende Partien, wie z. B. Theramen in Schillers Phädra — und überläßt sie dem Heurteur, der, wenn auch besser zu verwenden als Reil, doch nur ein guter Erzähler genannt werden kann. Obendrein die inhumane Art, wie diesem rechtschaffenen Reil die Rollen abgenommen werden. Man läßt sie neu ausschreiben und schickt sie dem Nachfolger zu, ohne den Vorgänger von dieser Veränderung in Kenntnis zu setzen. Reil ist freilich kein Künstler, aber doch ein Mann von Wissen und Ehre. Kann man die Nichtachtung höher treiben, als sie diesem Redlichen widerfährt? So kann es dem Besten gehen, wenn Herz- oder Kopflose das Ruder einer Bühne führen! Merkt euch das, ihr Jungen, die ihr zur Fahne Thaliens oder Melpomenens schwören wollt.

22. Februar 1824.

Sophie Schröder erzählte von einer Zauberoper, welche von der Freundin bei der Censur eingereicht war. Der Censor hatte darunter geschrieben: „Die Aufführung kann nicht gestattet werden, wenn die Stelle aus der Bibel — „die Geschichte des Hauptmannes von Capernaum" nicht gestrichen wird." Ich las die beanständete Stelle in diesem Stücke, und was fand ich? Eine schützende Fee spricht die Worte: „Geh nach Hause, — Dein Sohn ist genesen."

24. Februar 1824.

Ich begab mich zum Maler Daffinger. Wir sprachen von Eslair und Anschütz. Daffinger, der sonst nichts Höheres kannte als Anschütz, stellt jetzt Eslair über den kaiserlichen Hofschauspieler. Ich sagte meine Meinung mit kurzen Worten: daſs beide auf unrechter Straße wandeln. Anschütz sei

zu pathetisch und geschraubt und Eslair zu albern conversationell.

Wir sprachen noch von Grillparzer's Dichterwert in dramatischer Hinsicht und beklagten, dass König Ottokar verboten sei. Als ich mich empfahl, verehrte mir Daffinger die Bilder Koch's und Korn's. Wertvolle Geschenke!

25. Februar 1824.

Früh zur Sophie, die uns die Rechnungen sehen ließ, welche der „schönen Wienerin" zu bezahlen sind. Jeannetten stehen die Haare zu Berge über das Meer von Schulden, worin sich unsere Freundin stürzt, die alles zweifach bezahlen muss, weil sie des Credites bedarf, der ihr hundert Procent kostet. Arme Sophie!!

Ein Recensent der Theaterzeitung — vermuthlich Herr Halirsch — hatte gefunden, dass Madame Weißenthurn in ihrem Nachspiele: „Die Engländerin," die Rolle der trägen Haushälterin recht charakteristisch dargestellt habe. Das sind die wahren, aufmerksamen Beurtheiler, die nicht einmal wissen, welche Person die Rolle gegeben hat. Meine Frau wurde für die Weißenthurn gehalten und als solche gelobt.

26. Februar 1824.

Schröder wurde in der Theaterzeitung als Plagiator hingestellt, weil er die Quellen nicht angezeigt, aus welchen er den „Ring," „Stille Wässer" und „Irrthum an allen Ecken" geschöpft. O Irrthümer im Gehirn des Zeitungsschreibers! — Weiß Herr Bäuerle nicht, dass Schröder in seinen gedruckten Werken gewissenhaft angegeben hat, woraus er seine Stoffe geschöpft? Stoffe darf man kühn sagen; denn wer die Originale des „Ringes" und der „stillen Wässer" genau kennt, der muss Schröders Schöpfergeist bewundern, dass er daraus solche reine Lustspiele zu

ſchaffen vermochte; ich hätte nicht übel Luſt, in der Theaterzeitung den Beſchmutzer Schröder'ſcher Größe zurechtzuweiſen! Aber was ſchadet es dem hellen Monde, wenn ihn ein hungriger Hund anbellt!

Wir ſahen das Ballet: „Die Fee und der Ritter.“ Die berühmte Brugnioli tanzte zephyrmäßig und anmuthig, aber ich kann nun einmal dieſe ewig wiederkehrenden Sprünge und Körperbiegungen nicht unterhaltend, am wenigſten aber anziehend finden.

27. Februar 1824.

Wir waren bei Sophien, auf einem Ball wozu wir und Julie Löwe beitrugen, damit der Freundin die Koſten nicht zu ſchwer fallen. Henriette Sontag, mit Mutter und Schweſter, zwei Bandini's, Wilhelmi und Freundin Lembert, kamen ebenfalls als Gäſte. Ich war ausgelaſſen luſtig, und zwar aus reinem Herzen. — Reil der auch eingeladen, war hatte ſich entſchuldigt, daſs er an der Freude, nicht theilnehmen könne; er wollte ſeine trübe Stimmung nicht in eine frohe Geſellſchaft tragen.

29. Februar 1824.

„Der Bettelſtudent“ und „Die Heirat durch ein Wochenblatt.“

Der alte penſionierte Komiker Baumann hatte ſich vom Kaiſer Franz die Gnade erbeten, noch einmal das Burgtheater betreten zu dürfen. Als er ſeine Bitte vorgetragen, entgegnete der Monarch lächelnd: „Spüll'n wüllſt no a mal, Baumann? Denkſt g'wiſs an a Benefice?“ — „Na“ — erwiderte der Supplicant — „na, Majeſtät, i wüll nur Abſchied nehmen.“ — „Z'wegen meiner“ — ſagte Kaiſer Franz — „kannſt ſpüll'n!“ — Aba“ — fuhr Baumann fort — „Euer Majeſtät müſſen ins Theater kommen.“ — „Schon recht“ — ſprach der Kaiſer — „i wir kommen.

— Baumann verbeugte sich und bemerkte pfiffig: — „Aber Majestät, i lass' mi nit anschmieren — ich schau durchs Vorhangslöchel, und wenn Majestät nit da sind, so lauf i weg und spüll gar nit!“ Und Kaiser Franz kam und lachte herzlich über den alten Naturkomiker. Ich war besorgt um ihn, er möchte von seinem gewöhnlichen Mundkrampf befallen werden und stecken bleiben; aber er brachte seine Späße und Lieder recht glücklich. Eine Zote früherer Zeit hätte der Spaßmacher wohl unterdrücken können; er machte eine Körperbewegung, als ob ihn Ungeziefer quäle und sagte: „O weh! Da sein d'Seminaristen schon wieder beim Speisen.“ Diese Späße mochten zu Prehausers Zeiten gelten, jetzt will man solche Derbheiten nicht einmal mehr in der Leopoldstadt passieren lassen.

2. März 1824.

Der Theaterarzt Gordon kam sich nach dem Befinden meiner Frau zu erkundigen. Wir sprachen von Unzelmann, der sich zeither immer krank melden läßt; der aber, wie Gordon meint, mehr psychisch als physisch leiden soll, weil er bis über die Ohren in Schulden sitzt und von den Gläubigern gedrangsalet wird. Wie oft kam „die Radicalcur“ der Weißenthurn auf das Repertoir, und immer wurde sie abgesagt, weil Unzelmann noch nicht radicaliter curiert ist. Man sagt, die Direction werde sich Unzelmanns auf eine thunliche Weise für immerdar entledigen.

4. März 1824.

Nicht nur Grillparzers „König Ottokar,“ auch eine neue Tragödie des Baron Zedlitz ist von der Censur verboten.

5. März 1824.

„Die Lästerschule.“ Graf Dietrichstein versicherte mich, dass Steigentesch sich an meinem Juden sehr ergötzt

habe. — Gottlob! daſs ich weniger mit mir zufrieden bin, als der verehrte Dichter.

6. März 1824.

„Romeo und Julie.“ Heurteur in der Rolle des Lorenzo war zwar würdiger coſtumiert als ſein Vorfahr Reil; aber ſein Spiel konnte nur der blinde Glaube des Publicums höher ſtellen. In dieſer Partie iſt die Wirkung ein ſehr trüglicher Maßſtab für die Kunſtgröße des Schauſpielers; auch nur nothdürftig gut geſprochen, ergreift ſie das Gemüth.

Die Müller iſt eher alles, als eine Julie. Ihre Manier in ſo manch anderer Partie Glanz verbreitend, wirkt hier umgekehrt. Was nützen brillante Declamationen einer ſolchen Liebe, wie Julie darthun ſoll? Sie morden das Heilige, was Shakeſpeare dachte und vorſchrieb. —

Unſere Sophie Schröder iſt eine bewundernswerte Tragödin, eine zuverläſſige Freundin in Noth und Tod — aber faſt einſichtslos zu nennen, wenn von der Verſorgung ihrer Töchter die Rede iſt. Wir dankten dem Himmel, daſs Fichtner von Betty abgelaſſen habe, weil dieſer junge Mann, ſo brav er von Charakter immer ſein mag, einer Frau am Theater an der Wien doch kein haltbares Glück zu ſchaffen vermöge. Unſere Freundin geht über ſolche Beſorgniſſe leicht hin, und findet kein Miſsgeſchick in einer Stube voll Kinder ohne Brot. Julie Löwe würde ſolche Dinge ernſter nehmen.

7. März 1824.

Sophie beſuchte uns mit allen ihren Kindern und theilte uns mit, daſs Herr W. Vogel eine Ermahnung an ſämmtliche Mitglieder des Theaters an der Wien gerichtet habe, den großen Künſtler Eſslair mit jener Achtung zu empfangen, die ihm gebühre. Das war ein dummer Streich vom klugen Vogel! Iſt Herr Eſslair ebenſogroß wie ſein

Ruf, so wird ihm auch die liebenswürdige Bescheidenheit nicht fehlen, und die Hochachtung folgt dann ohne Decret. Sollte jedoch der Gast nur mit falschem Nimbus prunken und pfauenartig das schillernde Gefieder selbst bewundern, so vermag selbst das eindringendste Circulare nicht Respect einzuflößen.

Die Schauspieler Palffy's sind wüthend über Vogels Dreistigkeit, und Herr Klein hat sogar die Mahnschrift zerrissen.

8. März 1824.

Unsere Direction beabsichtigt sobald Eslair eintrifft der Reihe nach alle Schauspiele zu geben, die an der Wien aufgetischt werden sollen.

9. März 1824.

„Lear." Ich gab den Narren heute etwas bunter gefärbt und gefiel auch mehr. Sophie Schröder kam zu mir und bemerkte: „So ist der Narr, wie ihn die Narren haben wollen." Also das Volk will Charlatanerie oder Gaukelei. Mir kann's recht sein, und Shakespeare muss es sich gefallen lassen.

Anschütz gibt, soviel ich davon verstehe, die erste Hälfte des Brittenkönigs sehr mangelhaft — zu plump und wackelnd in Gang und Geberden, und zu gemacht im Vortrage; zu alledem fehlte der heutigen Darstellung das Innere. Wo der Wahnwitz endet und der klare Sinn wieder eintritt, ist seine Leistung ganz unvergleichlich zu nennen. —

Weidmann gab uns eine Anekdote zum Besten. Ein hiesiger Graf hatte vor vielen Jahren Iffland als Constant in „Selbstbeherrschung" gesehen. Nach der Vorstellung kam der Hochgeborne in einen vornehmen Zirkel und wurde gefragt, wie ihm Iffland gefallen habe? — Iffland — Iffland? fragte sinnend der Graf, und fuhr fragend fort: Was hat

denn der Iffland heute für eine Rolle gespielt? — Den Haushofmeister, antwortete der Frager. — Den Haushofmeister — sprach der Graf kalt — So? 's ist möglich! Auf derlei Canaillen merk' ich nicht.

12. März 1824.

Zum erstenmale und zum Vortheile der Regie: „Fürst und Bürger," unter dem Titel: „Richard von Franken." Drama in 3 Acten von Houwald.

Ein schwaches Stück mit schönen poetischen Stellen, das sich auf dem Repertoir nicht erhalten wird. Korn als Richard gab das Beste. Koberwein legte den Bürgermeister vernünftig an; als er aber lauten Beifall erhielt, machte er Bocksprünge.

16. März 1824.

Ich gieng zur Probe von Weißenthurns „Radicalcur" musste aber unverrichteter Sache wieder abmarschieren. Herr Unzelmann ließ melden, er könne nicht erschienen, weil er vom Schlage getroffen sei. Man behauptet, alles sei Verstellung, um von Wien loszukommen.

Nachmittags begab ich mich mit Julie Löwe und Ortlepp zu Sophie Schröder, wo wir die Müller mit ihrem Vater und Eslair trafen, welcher der Kunstgenossin seine Aufwartung machte. Er gibt morgen den Theseus in der „Phädra." Ich bin recht begierig auf diesen Wundermann. Wenn er nur halb so groß ist, wie sein Ruf, so erlebe ich einen gesegneten Kunstabend.

19. März 1824.

Heute gab es im Versammlungszimmer starke Debatten über Eslairs Künstlerwert. Wothe, ein verrückter Enthusiast, ohne Sinn für das Richtige und Schöne, erhob Eslair zu den Sternen; andere verkleinerten seine Leistung mit blinder Leidenschaft. Gemäßigt waren nur wenige.

20. März 1824.

Nach Bericht der Schröder soll Eſslair als Tell, manches recht lebendig vorgetragen, aber die Schuſsſcene ganz verfehlt haben. Dem Landvogt, der nach dem Schuſſe fragt, wozu der zweite Pfeil beſtimmt geweſen ſei — erwiderte Eſslair noch im bittenden Tone: „Wohlan, o Herr! Da Ihr mich meines Lebens habt geſichert, ſo will ich Euch die Wahrheit gründlich ſagen. — Nun auf einmal vom Jammertone zum Helden überſpringend: — „Mit dieſem zweiten Pfeil" — Pauſe und mit Wuth und Pathos fortfahrend — „durchſchoſs ich euch" — Pauſe und im vorigen weinerlichen Tone — „wenn ich mein liebes Kind getroffen hätte."

Wie unnatürlich — bemerkte Sophie — iſt das Überſtürzen mit dem Kinde nach glücklich vollbrachtem Schuſſe! Zuſammenſinken nach ſolcher Aufregung iſt denkbar und wohl unvermeidlich. Aber welcher Menſch ſtürzt rücklings über?

21. März 1824.

Wir fuhren in Sophiens Wohnung. Die Freundin war abweſend. Nach uns trat Baron Zedlitz ein. Der Freiherr war ergrimmt über das Publicum, welches nur dem Eſslair huldigt und die Gaben des Anſchütz in Schatten ſtellen möchte. „Solch verzetteltes Spiel — ſagte der Baron — nennt Daffinger vortrefflich und bezeichnet der gelehrte Böttiger mit den Worten: aus einem Guſs."

22. März 1824.

Unſer Publicum nimmt jetzt alles, was wir bieten, kalt auf. Koberwein ſprach ſehr erbittert über die Wiener, welche das Einheimiſche fallen laſſen, das ſie ſonſt in den Himmel erhoben. Krüger ſchimpfte über das Conver-

sationslexicon, das nur vier Schauspieler —: das Wolff'sche Ehepaar, Eslair und die Schröder, öffentlich anerkennt und die übrigen Bühnenkünstler sammt den Auswendiglernern in eine Sauce quirlt und so auftischt. Krüger hat einigen Grund empört zu sein. Ist es nicht bitter, das Unnatürliche, welches die Stupidität grandios nennt, der einfachen Wahrheit vorgezogen zu sehen?

23. März 1824.

Sophie Schröder hat Reil's „Schildwache am Pulverthurm" zum Benefice ihrer Tochter Betty begehrt und vom Grafen Palffy bewilligt erhalten. Nun hat es Herrn Wilhelm Vogel gefallen, der Schröder allerlei Hindernisse in den Weg zu legen, welche die Vorführung des Stückes verzögern oder ganz vereiteln. Aber der feste Charakter Sophiens hat den Intriguanten entlarvt.

Wothe, eine Art von Halbnarr mit respectablen Gemüthssaiten, verachtet jetzt alle Schauspieler, seit er Eslair gesehen hat. Am Lob eines solchen Kopfes, der Kraut und Rüben beherbergt, kann einem Schauspieler wohl nichts liegen. An Wothe reiht sich sehr verdienstlich Felix Joel, der keinen Komiker mehr gelten lassen will, als Raimund. Niemand wird in Abrede stellen, dass Raimund ein großer Künstler sei; aber das Wesen der Komik dieses Schauspielers, Anflüge von Weh- und Schwermuth, mit einem Worte, die Klänge elegischer Klagen — dürfte eine so prosaische Natur wie die des Herrn Joel schwerlich empfinden oder enträthseln.

24. März 1824.

Eslair soll, als König Lear, wieder eine Mischung von Wahrheit und Faxe gewesen sein. Der Act des Wahnsinnes soll das Gelungenste genannt werden können.

Heute fand Betty's Benefice: „Die Schildwache am Pulverthurme" statt. Hart ist es, dass eine Künst-

lerin, wie Sophie Schröder, mit ihrer Tochter die Herrschaften einladen muſs, um ſich ein Honorar in die Hand drücken zu laſſen.

27. März 1824.

Ich war heute im „König Lear“ an der Wien. Eſslair trat ganz ſpießbürgerlich auf, wie ein alter Krämer, mit der Elle in der Hand. Der Moment des Fluches im erſten Acte war befriedigend; das Übrige ohne Zuſammenhang und kein Jähzorn in der ganzen Rolle.

Der Wahnſinn im IV. Acte ſtand allein für ſich als ein vollendetes Meiſterſtück da, das an Schröders Lear erinnerte. Zuweilen war dieſer Lear ſogar humoriſtiſch, wo er ſtarr und kalt vor ſich hinausblicken und nur maſchinenmäßig, in halber Bewuſstloſigkeit die Scherze des Narren beantworten ſoll. Eſslair mag ein Schauſpieler von Gefühl ſein — Verſtand zeigt er nicht.

29. März 1824.

Ich gieng heute ins Theater in der Leopoldſtadt. Man gab die Localpoſſe: „Der Haarbeutelſchneider“ von Bäuerle, mit Muſik von Kanne. Der Abend war genuſsreich durch Raimund Korntheuer und die Krones. Letztere fängt bereits an, meine Prophezeiungen in Erfüllung zu bringen. Man denkt ſchon faſt gar nicht mehr an die verlorene Huber. Die Muſik von Kanne iſt lieblich und ohne Trivialität.

30. März 1824.

Gegen Abend zu Sophien. Wir giengen miteinander in das Theater an der Wien, wo Iffflands „Jäger,“ mit Eſslair als Oberförſter, aufgeführt wurde. Der Gang und die Haltung des Oberförſters waren nicht charakteriſierend, faſt trippelnd, ungewiſs, die Armbewegungen ſehr gezwungen und das Geſicht ohne Ausdruck. Zuweilen tauchte aus der

monotonen Rede Humor auf, der jedoch bald wieder farblos verflutete. Der größte Theil der Darstellung war verfehlt. Dieser Eslair ist, was Hormayr von Iffland sehr irrig behauptete, eine Zusammensetzung von guter und schlechter Mosaik — ein krüppelhafter, wunderlicher Mann. Das Publicum aber zeigte sich noch geschmackloser, als der Gast; es klatschte sogar, als dieser Oberförster bei den Worten: „Ei ich muss ja doch meine Hausehre zu Rathe ziehen" — recht altmodisch-komisch geziert mit den Knien knixte und seine ehrwürdige Gattin gemein parodierte. O Kunstsinn!

31. März 1824.

Sophie hatte wieder einen Kampf mit Schreyvogel. Alle Theaterdamen werden mit Wägen zur Probe und zu den Vorstellungen aus ihren Wohnungen geholt, wenn diese in geringer Entfernung von der Stadt sich befinden. Man versagte Sophien diese Bequemlichkeit, weil ihr Logis in der entfernten Alservorstadt liegt. Als sie vom Hoftheater-secretär den Wagen als ein ihr zustehendes Recht forderte, erkärte West mit aller Härte, die ihm oft eigen ist: „Sie können nicht abgeholt werden." Auf Sophiens Bemerkung, dass auf diese Art die erste Hofschauspielerin zu Fuß ins Theater gehen müsse — blies der West noch nördlicher und erwiderte: „Auf diese Art könnte es der ersten Hofschauspielerin auch einfallen, nach Penzing zu ziehen und den Theaterwagen dahin zu verlangen. Bewilligte man nun dieses Begehren, so würden die Leute sagen: Allen Respect vor der k. k. Hofschauspielerin, aber die k. k. Hoftheater-Direction ist nicht recht klug!" — West säuselte das Rechte — aber zu grob.

1. April 1824.

Abends hinter den Coulissen auf der Bank Schreyvogels wurde viel über den falschen Ruhm Eslairs

gesprochen. Schreyvogel ließ sich rund so heraus: „Dieser Mensch ist ganz und gar in Manier ersoffen."

Weidmann — sonst kein unverständiger Beurtheiler — hat Eslairs Verdienste im Sammler in Versen besungen. Empfehlungsbriefe vermögen manches Menschen Vernunft in Fesseln zu legen. So ist's überall!

2. April 1824.

Saphir hat zwar auch nicht aufgefunden, woran es dem Eslair fehlt; aber er zeigt doch nicht eine so krankhafte Vergötterung, wie die übrigen Kritiker, und hat das Herz, Opposition zu machen.

4. April 1824.

Betty Schröder theilte uns mit, dass der Schauspieler Vollkommen vom Theater an der Wien der kaiserlichen Bühne einverleibt sei. Weil aber der Name Vollkommen für einen untergeordneten Schauspieler zu Witzeleien Anlass geben könnte, so habe die Hoftheater-Direction für gut befunden, dem Herrn Vollkommen eine Silbe seines Namens zu streichen und ihn als Herrn Vollkomm anzukündigen.

Sophie nahm nun das Wort und erzählte, dass Graf Dietrichstein von ihr verlangt habe, sie solle doch in Zukunft als Orsina in der Stelle über des Prinzen Untreue das Wort „Eingeweide" weglassen, weil es undelicat klinge. Blitz über diesen delicaten Grafen!

7. April 1824.

Zum erstenmale: „Die Schule der Alten," Lustspiel in 5 Aufzügen von Delavigne, metrisch bearbeitet von Hofrath von Mosel.

Sophie Schröder erzählte von Dresden und kam auch auf die Anfeindungen Tiecks zu sprechen. Sie hatte in einem Dresdener Zirkel Scenen aus Raupachs Fürsten Chavansky, vorgelesen

und damit sehr gefallen. Unter den Zuhörern befand sich Tieck, mit dem Sophie, da sie ihn nicht persönlich kannte, wenig aufmerksam verkehrte. Über diese vermeinte Nichtachtung war der berühmte Dichter gifterfüllt und verfolgte die Unschuldige mit schonungslosen Kunsturtheilen. Als in Sophiens Namen der Schauspieler Karl Devrient Herrn Tieck um eine Vorlesung bat, sagte der Dichter: „Wozu soll ich dieser Frau vorlesen? Sie würde mich doch nicht verstehen." Minna Schröder, jetzige Devrient, schrieb ihrer Mutter: sie habe Tieck vorlesen hören und Mühe gehabt, das Lachen zu verbergen. Sophie schrieb zurück: „Ich danke Gott, dass ich Herrn Tieck nicht verstanden haben würde, wenn ich ihn gehört hätte, und ich danke Gott, dass auch er mich nicht verstehen wird."

9. April 1824.

Eßlair soll traurig sein, dass die Recensenten seine Kunstgröße so stark anfechten. Seine Trauer ist begreiflich. Bisher stand er im Wahne, kunstvollkommen zu sein und glaubte demgemäß Verehrung fordern zu können; jetzt reißen die Kunstrichter ein Blatt ums andere von der Krone und manche erklären die ganze Krone für usurpiert. Das muss allerdings gewaltig schmerzen. Nichts ist leichter verwöhnt, als ein Schauspieler.

10. April 1824.

Im Theater an der Wien war „Menschenhass und Reue" mit Eßlair als Meinau. Eine viel gehaltvollere Rolle, als Theseus und der Oberförster Wahrberger; obwohl Eßlair auch heute den Dialog zerfetzte, fast jedes Wort unnatürlich heraushob und ungebürlich tragierte. Seine Erzählung im vierten Acte ist unzusammenhängend, weil sein Vortrag dem Gefühle nach nicht folgerecht sich steigert und daher unwahr ist. — Im Einzelnen ist die

Erzählung wohl anzuhören, weil das klangvolle Organ sich schmeichelnd ins Herz stiehlt. Was könnte dieser Mensch wirken, wenn klarer Verstand ihm innewohnte! Er soll — sagt man — als Hugo Örindur in der „Schuld," wenn bei der Phantasie von den Himmelsbildern vom Scorpione die Rede ist, schmerzlich-krampfhaft die Brust fassen. Ist das nicht Charlatanerie?

Spitzeder macht als Bittermann recht ergötzliche Späße, aber einen Charakter aufzustellen, liegt außer seinem Vermögen.

16. April 1824.

Sophie Schröder erzählte, dass sie gestern bei der Sontag gewesen sei, wo auch Anschütz sich befunden, der mit großer Unziemlichkeit über die Sänger David und Donzelli geurtheilt, und auch dem Lear Eslair's alles Verdienst abgesprochen habe. Er lachte über Eslair, weil dieser in der Scene, wo Lear sagt: „Jeder Zoll ein König!" Iffland und Schröder nachgeahmt habe.

17. April 1824.

Bei Sophie in Gesellschaft des pensionierten Hofschauspielers Klingmann, der in seinem Alter noch an Provinzbühnen wirken muss, um mit seinen Talentüberbleibseln einiges Geld zu erwerben. Der arme Mann hat nicht rechtzeitig an die Noth gedacht.

20. April 1824.

Korntheuer zieht das gemeine Leben oft zu stark in sein Spiel und trägt allzugrelle Farben auf. Raimund dagegen ist stets die lautere Natur und dennoch sehr komisch. Selbst in der muthwilligsten Laune verstößt er nie gegen die Schicklichkeit, weil seine Komik mit einer erhabenen Wehmuth verbunden ist, die diesen Schauspieler nicht als

einen Luſtigmacher, ſondern als einen leidenden Humoriſten erſcheinen läſst, der ſein Herzweh durch Mittheilung lindern möchte.

Die Krones ſcheint eine köſtliche Perle des Localſpieles zu werden. Sie beſitzt zwar nicht die Feinheit und Decenz der Huber, aber durch ihren genialen Vortrag vermag ſie ſelbſt das Gemeine erträglich zu machen.

30. April 1824.

Betty Schröder hat in Grillparzers „Ahnfrau“ in der Joſefſtadt geſpielt und ſoll gefallen haben. Mag ſein; eine ausgezeichnete Darſtellerin wird ſie doch nie werden.

5. Mai 1824.

Ortlepp kam zu uns und äußerte die Sorge, daſs man in Wien viel von dem Verhältniſſe ſeiner Schweſter, der Gräfin Reichenbach, zum Kurfürſten von Kaſſel reden möchte. Es beruhigte ihn einigermaßen, als ich ihm verſicherte, noch aus keinem Munde auch nur eine Silbe darüber gehört zu haben. Die guten Wiener haben Maitreſſenkram genug in ihrer Hauptſtadt, — wie ſoll eine durchlauchtige wilde Ehe in weiter Ferne ihre Aufmerkſamkeit feſſeln?

Unzelmann — heißt es — ſoll von der Direction entlaſſen ſein. Man führte ihm zu Herzen, daſs er Crida anſagen müſſe, um ſich vor den zahlloſen Gläubigern zu retten.

Schreyvogel ſagte: „Unzelmann iſt ein unverbeſſerlicher Menſch, der ſich nicht ſcheut, auch den Ärmſten zu übervortheilen, wenn er ſeinen Sinnenkitzel befriedigen kann. Man begreift gar nicht, wie zwei einzelne Menſchen, die nie ein Haus machten oder andere tractierten, in ſo kurzer Zeit eine ſo ungeheure Schuldenmaſſe haben anhäufen können.“

8. Mai 1824.

Die Schauspielerin Dlle. Lindner aus Frankfurt am Main sollte Gastrollen auf dem Theater a. d. Wien geben. Unsere Hoftheater-Direction, von diesem Projecte des Grafen Palffy Kunde erhaltend, säumte nicht, dem hochgeborenen Unternehmer einen Strich durch seine, oder vielleicht Vogel's Speculation zu machen. Man schrieb an Dlle. Lindner und machte ihr gute Bedingungen. Die Künstlerin hatte sich aber bereits zu weit mit Palffy eingelassen und konnte daher nicht ohne Zustimmung des Grafen die frühere Verbindung lösen. Nun haben sich aber die Verhältnisse geändert und Lindner wird auf der kaiserlichen Bühne als Gast erscheinen. Graf Dietrichstein und Schreyvogel glänzen vor Freude, weil die Lindner zuerst das Hoftheater betreten wird.

11. Mai 1824.

Nach Sophiens Ansicht soll auch Anschütz falsch sein. Ich habe schon so oft ein ausgesprochenes Urtheil über Kunstgenossen berichtigen oder ganz widerrufen müssen, dass ich mir selbst nicht mehr traue. Anfangs schien mir Anschütz ein aufgeblasener, dünkelvoller Mensch — und jetzt sehe ich meinen Irrthum ganz klar. Anschütz hält freilich was auf seine Kunst — vielleicht ein wenig zu viel, weil er keine Fehler ablegt; aber was wir bisher für Theaterhochmuth hielten, war nichts, als eine übermäßige Zerstreuung des Geistes, ein stetes in sich hinein Träumen und Brüten. Anschütz kann neben seinem besten Freunde hergehen, dieser kann ihm stundenlang vorschwatzen, aber der gute Mann hört nicht und erwidert daher keine Silbe.

Richtiger mag Sophiens Blick gewesen sein, als Graf Dietrichstein sich präsentierte. Dieser aufbrausende Mann, der im Zorne Berge versetzen will, schmiegt sich wie ein

Wurm bei kälterem Blute. So hat er gegen die Schröder mit despotischer Autorität in der Aufregung angestürmt und bald darauf mit möglichster Sanftmuth sie gebeten, ihm nicht mehr böse zu sein. Engelherz ohne Kopf!

12. Mai 1824.

„Der Bräutigam aus Mexico." Dlle. Lindner trat zum erstenmale in der Rolle des Suschen auf.

Allgemeines Zischen des Parterres unterbrach die wenigen Handschläge, die ihr gespendet wurden, als sie abtrat. — An Triumphe gewohnt, war Lindner von dieser ungastlichen Aufnahme so gebeugt, dass sie bittere Thränen vergoss und sich lange nicht fassen konnte. „Wie frei und keck die Person spielt," — hörte man von allen Seiten sagen — „da ist unsere Korn doch ein anderes Suschen."

Aber die Satisfaction blieb nicht aus. Gerade aus den Logen, wo die scharfen Töne der Kritik am stärksten sich hören ließen, weil die Korn dort die meiste Protection hat, erschollen die ersten Zeichen des Beifalles, als Lindner im folgenden Acte wehmüthig wurde und die erlittene Kränkung Suschens im Doppelgefühle ausströmen ließ. Allgemeiner Beifall war die glänzendste Genugthuung, und die anerkannte Künstlerin wurde nun tumultuarisch gerufen.

13. Mai 1824.

„Das Räthsel," „Der großmüthige Onkel" und „Der Verräther." Dlle. Lindner gab die Elise mit großer Zartheit. Wilhelmi war heute der Oheim; er brachte viele Stellen zu oberflächlich und uncharakteristisch — nicht süßlich geckenhaft genug.

Der großmüthige Onkel von Scribe, durch Kurländer aus gallischer Taufe mit deutschem Wasser gehoben, machte mitten in den Fluten noch guten Effect.

Im Verräther kam die Lindner ganz der unübertrefflichen Renner gleich; mehr kann man zu ihrem Lobe nicht ſagen. Moreau war ein ganz guter Weinbauer, aber in dieſer Rolle könnte mehr geleiſtet werden. Auch iſt ſeine Kleidung zu ärmlich und nachläſſig. Ein Alter, der einem jungen Mädchen gefallen will, muſs ſchmuck auftreten.

15. Mai 1824.

„Der großmüthige Onkel.“ Hierauf: „Die Hageſtolzen.“ Dieſes herrliche Gemälde wurde hier völlig verſtümmelt gegeben. Dlle. Lindner war eine koſtbare Margarethe, aber ſie hat ſich in rührenden Stellen einen tremolierenden Vortrag angeeignet, der Manie zu werden droht. Das Stück war von fünf Acten auf drei gekürzt und mit Ausnahme zweier Rollen — Krüger als Wachtel und Koberwein als Mamſell Reinhold — ſchlecht beſetzt.

16. Mai 1824.

Geſtern entſchlief mein alter freundlicher Protector, der Finanzminiſter Graf Stadion. Der Schlag rührte ihn wiederholt.

Auch der alte Geymüller iſt geſtorben; er war kurz vor ſeinem Ableben noch in den Freiherrenſtand erhoben worden.

17. Mai 1824.

Es verlautet, das Kärnthnerthortheater werde mit der geringen Dotation von 22.000 fl. CM. übergeben. Man ſagt auch, daſs unſere Direction darauf reflectiere. Möglich wäre es wohl. Dietrichſtein iſt Muſikgraf am Kaiſerhofe und Moſel ein großer Theoretiker in der Tonkunſt.

19. Mai 1824.

„Die Quälgeiſter.“ Dlle. Lindner wird Iſabelle ſein. Zu dieſer Rolle fehlt ihr die körperliche Grazie, die ſie durch Toilette nicht zu erſetzen verſteht.

Es macht auf mich einen fatalen Eindruck, daſs die Lindner, eine ausgezeichnete Künſtlerin und weltkluge Perſon, ſo abgeſchmackte Dankreden hält. Gewöhnlicher Komödiantenſtyl, wie Eva Schnellfinger in Kotzebues Carolus Magnus.

21. Mai 1824.

„Kabale und Liebe.“ Heute begegnete mir der todtgeſagte Berling auf dem Graben. Bäuerle ſoll die falſche und hämiſche Anzeige von Berlings Abſterben in auswärtige Blätter beſorgt haben. Ich halte Bäuerle einer abſoluten Niederträchtigkeit aus Schadenfreude doch nicht fähig. Leichtſinn und undelicate Mittel zum Gelderwerb verrathen noch immer kein diaboliſches Herz.

Dlle. Lindner war als Louiſe nicht reizend genug und brachte gar zu viel Jammertöne. Einzelne Momente konnte man gelungen nennen. Kettel hat zum Ferdinand Verſtand und Gefühl, aber nicht die Mittel zum Ausführen.

Dlle. Lefevre muſste für die erkrankte Sophie Lady Milfort ſein. Sie brachte ihre Reden zu ſcharf, ſpitz und ſchneidend. Die Geſtalt iſt voll Adel, aber das Wort nicht.

Präſident von Walter — in Wien, Gott erbarme ſich, ein Vicedom! — war keine meiner ſchlechteſten Rollen. Beſonders war mir lieb, zu bemerken, daſs die Körperhaltung an Ungezwungenheit und Repräſentation gewinnt.

Der Graf trat auf mich zu und küſste mich für meine Leiſtung; dann ſagte er: Jetzt küſſen Sie mich auch — Sie haben koſtbar geſpielt! — Ich küſste voll Verlegenheit die Excellenz und doch rührte mich das kindiſche Verlangen, weil es Gemüth verräth. Einem ſo wunderlichen, guten Mann kann der Schauſpieler ſchon mehr zu Gute halten, als dem ſpeculierenden, überfirniſsten und zuweilen brutalen Moſel.

Wilhelmi war ein verständiger Wurm; aber neben mir war seine Gestalt zu hoch, so sehr er sich bemühte, mit gesenkten Knien zu stehen.

22. Mai 1824.

Ich gieng ins Operntheater. Man gab die „Italienerin in Algier." Unsere Grünbaum sang sehr kunstfertig, aber mit zu wenig Seele. Dennoch gefiel sie. Der Tenor Rubini ist ein seltener Edelstein — kein singender Seiltänzer wie David — er vereinigt mit schöner Stimme Methode, Geschmack und Gefühl. Die Gesammtvorstellung war vortrefflich, aber Daffinger raisonnierte dennoch.

Aus der Oper gieng ich noch ins Burgtheater, wo der „Educationsrath" von Wothe mit möglichst dicker Farbe gegeben wurde. Je mehr er überlud, desto stärker wurde der Beifall. Solches Übertreiben zieht den Geschmack des Publicums herab. Das Volk beklatschte die Hanswurstiaden wie toll und rasend; der junge Schauspieler denkt nur gar zu leicht, dass Gottes Stimme aus dem Parterre zu ihm heraufschallt; er wird bestärkt in seinem Wahne, das Rechte und Schöne zu geben und der Pickelhäring ist fertig.

26. Mai 1824.

Emilie Anschütz ist immer noch schwer krank. Ihr Mann zeigt sich sehr gelassen dabei. So im Gleichgewichte zu bleiben im Jammer, wäre mir nicht möglich. — Dlle. Lefevre hat um ihre Pensionierung angesucht, weil sie kränkelt; sie wird die Bühne bald verlassen.

1. Juni 1824.

Morgens bei Lieder. Die Frau des Malers ist sehr sparsam und hält ihren Mann kurz. Ich sah das Bild Korns fertig.

Vom Theater an der Wien wurde heute gemeldet, daſs General-Secretär Wilhelm Vogel, das Factotum Seiner Excellenz des Grafen Palffy, von den Mitgliedern des Theaters der Veruntreuung bezichtigt wurde. Vogel ſoll bereits entlaſſen ſein. Ob er wirklich ſchuldig iſt, wird die Folge lehren; daſs aber ſeine Feinde elende Menſchen ſind, iſt längſt erwieſen.

2. Juni 1824.

Wilhelm Vogel iſt wirklich abgeſetzt und hat einen Proceſs gegen den Grafen Ferdinand Palffy eingeleitet.

4. Juni 1824.

Nachmittags beſuchte uns Herr Vogel in der Abſicht, den Hergang ſeines Sturzes zu erzählen. Darf man ihm glauben, ſo iſt die ganze Kabale ſchon längſt von den Mitgliedern des Palffy'ſchen Theaters beim Grafen eingeleitet geweſen. Merkwürdig war bei dieſer Affaire das Verhalten Palffy's, der ſich auch nach der Denunciation äußerlich huldvoll zeigte und den Beſchuldigten ſogar zu Geldnegozen gebrauchte. Als die Büberei zur Reife gelangt war, erlaubte Palffy dem Demmer, Herrn Vogel in ſeiner Behauſung zu überfallen und ihm die Schlüſſel zum Schreibtiſche abzunehmen. Soweit der Vogel'ſche Bericht. Nun muſs man aber auch die anderen hören und hauptſächlich die Entſcheidung des Proceſſes abwarten, bevor man verdammt oder losſpricht.

12. Juni 1824.

„Emilia Galotti." Sophie Schröder geſtand heute wieder, daſs ſie ſich in Rollen wie Orſina oder Lady Milfort weit befangener und linkiſcher fühle, als in heroiſchen Partien. Das fand ich ganz natürlich; denn alle Bewegungen in dieſen großartigen Rollen ſind viel leichter, als in converſationellen, weil ſie ausgreifender ſein dürfen. Darum

findet sich auch jeder Anfänger viel heimischer im Rittermantel, als im Staatskleide oder Frack.

13. Juni 1824.

„Das Käthchen v. Heilbronn.“ Dlle. Lindner gab manches mit Kraft; doch sagte sie mir mit ihrem Käthchen weniger zu, als Emilie Anschütz, die obendrein Jugend und Schönheit für sich hat. — Das Schmerzgemecker der Lindner ist mir ebenso zuwider, wie das saure Gesichterschneiden der Anschütz!

14. Juni 1824.

„Hermann und Dorothea;“ hierauf: „Die Proberollen.“ Dlle. Lindner gefiel vorzugsweise in den „Proberollen;“ sie trug mit vielem Geschick und Glück in der Rolle des Bauernmädchens ein Gedicht von Castelli in österreichischer Mundart vor. Zum Verwundern war es, dass der Ausländerin das Localisieren so leicht wurde. —

19. Juni 1824.

„Der Jurist und der Bauer;“ hierauf: „Die Talentprobe.“ Schubladenstück wie „die Proberollen.“ Dlle. Lindner trat in beiden Stücken zum letztenmale auf. Ihre Rosine war recht brav. „Die Talentprobe“ ist für Wien weniger geeignet und viel gehaltloser als „die Proberollen.“ Den Studenten Mundus und auch die Dichterin gab die Lindner vortrefflich; die übrigen Charaktere sind sehr matt und heißen nichts. Am Schlusse wurde Lindner nicht so geehrt, wie es ihr Talent verdient hätte.

20. Juni 1824.

Nachmittags zur Sophie; ich brachte ihr mein lithographiertes Bild, das sie nicht ähnlich fand. Schreyvogel aber schrie laut auf, als er Lieders Werk sah und sagte: Da ist der ganze Charakter zu lesen! — Hier traue ich dem Dramaturgen mehr Urtheil zu als der Tragödin. —

Heute reiste Karoline Lindner nach Berlin, wo sie auch auftreten wird.

29. Juli 1824.

Graf Dietrichstein erzählte, dass unser Anschütz so toll gewesen sei, in Grätz, wo er großen Beifall im tragischen Fache erworben, auch in der Oper als Don Juan aufzutreten. Er soll einen totalen Purzelbaum gemacht haben.

Nachmittags mit Weidmann zu den Bandini'schen nach Heiligenstadt. Ein angenehmer Abend. Hoffourier Pauer kam auch an und erzählte viel von den verflossenen guten Zeiten Wien's. Ich denke, die künftige Generation wird von unseren Zeiten ebenso sprechen. Die Welt bleibt sich im Ganzen immer gleich. Wann ist wohl jemals die Gegenwart gelobt worden? — Ein mir unbekannter Baron in Begleitung eines anderen Herrn vermehrte die Gesellschaft. Beide trugen lichte Kaputröcke. Sonst gewahrte ich nichts Lichtes an ihnen.

30. Juli 1824.

Ein Theil des Berliner Publicums soll über das Theaterspiel der schönen Neumann bis zum Wahnsinn entzückt sein. Man hat ihr sogar die Pferde ausspannen und die schöne Blondine nach Hause ziehen wollen. „Zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel — sagt Schiller — ist sie nur durch die Künstler verfallen." Er hätte hinzusetzen können: und durch die Sinnlichkeit des Publicums. — So toll haben sich die Wiener nicht geberdet.

5. August 1824.

„Herbsttag." Der junge Schauspieler Fichtner, der nun Mitglied des Burgtheaters ist, ersuchte mich, ihm mit Rath beizustehen; er trat heute zum erstenmale als Peter Selbert auf und gefiel sehr. Ich muss gestehen, dass der Grundcharakter, von Fichtner angelegt, anziehender war, als der Unzel-

mann's; er gab ihn ehrlich, offen, gemüthlich — wenn auch ein wenig zu derb-natürlich. Wird das Allzustarke sich mildern, so ist das eine der schönsten Leistungen Fichtners. Er gefiel mehr als seine Vorgänger und wurde gerufen. In der Herzensangst dankte er ein bischen unsinnig. Macht nichts; besser Unsinn im Abdanken als im Darstellen. — Sophie Schröder erklärt diesen Jüngling frischweg für ein großes Talent.

10. August 1824.

Holbein und Dr. Rüge waren im Schauspiel und kamen auf die Bühne. Rüge sagte mir, er liebe nur solche Stücke, deren großer Effect sicher und voraus zu berechnen sei. Man denke! Über ein Lustspiel, wie Huts: „Habe ich nicht Recht?" und Shakespeares „Romeo und Julie," rümpft er die Nase. Und diesen Mann läßt der König von Dänemark zum Frommen der Kunst reisen! So kann man Sachkenntnis besitzen und dennoch auf die greulichsten Abwege gerathen. Sollte ein Schauspieler, der Einfluß und wirklich schönen Willen hat, nicht gerade der Einfachheit und Natur Eingang zu verschaffen suchen?

13. August 1824.

Korn, sagt man, habe in Berlin kein großes Glück gemacht. Das ist begreiflich. Korn ist ein Künstler von großem Rufe, und jeder, der ihn nicht kennt, verspricht sich ein wohltönendes, einschmeichelndes Sprachorgan. Nun erscheint ein Mann in etwas vorgerückten Jahren, mit einer heiseren Stimme und trägt in gedrängter, steigender Rede vor; die alberne Menge ist unvermögend, die Erzeugnisse seines klaren Verstandes zu fassen, bevor sie nicht eine Unzahl von Vorstellungen des Künstlers erlebt hat. Wolff mißfiel einst ebenfalls den Berlinern, jetzt ist er ihr Abgott.

25. Auguſt 1824.

Tieck, der bei aller Geiſtesgröße zuweilen mit ſeinen Urtheilen ins Kindiſche ſtrauchelt, hat zur eigenen Schmach in einem Briefe an Schreyvogel den Lorenz Stark des Schwarz über den Iffland'ſchen geſtellt, und zugleich dieſes raſende Urtheil in die Wiener Theaterzeitung einrücken laſſen wollen. Schreyvogel, ärgerlich darüber und wohl wiſſend, daſs Schwarz auf ſolchen Lobhudelsleitern gern wieder in ein verlorenes Rollenfach ſteigen möchte, ſtrich als Cenſor den ganzen unſinnigen Bericht des großen Tieck.

26. Auguſt 1824

Zum erſtenmale: „Ulrika.“ Drama in einem Act von Caſtelli. Hierauf zum erſtenmale: „Eheliche Strafe.“ Luſtſpiel in einem Acte aus dem Franzöſiſchen von Caſtelli, und zum Beſchluſs zum erſtenmale: „Der Kuſs durch Anweiſung.“ Luſtſpiel in einem Acte aus dem Franzöſiſchen von Caſtelli.

Ulrika blieb zwiſchen Beifall und Miſsfallen hängen. Madame Korn pinſelte und winſelte ihre Mohrin ſonder Kraft und Saft. Eheliche Strafe heißt es, ſoll Original ſein, aber der ganze Bau verräth den Franzoſen, und Caſtelli dürfte ſchwerlich etwas Originelles ſchreiben können, als poetiſche Kleinigkeiten und recht gemüthliche Localgedichte.

Der Kuſs durch Anweiſung iſt ein recht kerniges Luſtſpiel und trug den Sieg davon.

30. Auguſt 1824.

„Der Jude.“ Hofrath Moſel machte mir Complimente. Der Teufel kann es dieſem ewig freundlichen Mann anſehen, ob er ſeine ernſtliche Meinung im Auge oder auf der Zunge trägt.

Fichtner war auf ſehr ſchwachen Füßen in der Rolle des jungen Bertram. Der junge Mann trägt großes Talent in ſich.

2. September 1824.

- Heurteur war bei uns wegen Ankauf eines Hauses. Aus diesem Manne werde ich nicht recht klug. Zuweilen spricht er ganz gescheite Sachen und gleich hinterher kramt er Dinge aus, die ein Verrückter nicht toller hervorbringen könnte. Manchmal scheint es mir, als lauere ein Schalk hinter seinen Reden, weil sie oft von Humor begleitet werden.

4. September 1824.

Abends im Theater hörte ich, Ludwig Devrient liege krank in Leipzig, wo er Gastrollen geben wollte, um seinen Finanzen aufzuhelfen. Jetzt ist es Zeit, den Geldbeutel zu füllen, wenn die Gesundheit Bankerott gemacht hat! Der Neffe Devrient's, hieß es, werde von Dresden fortgehen, weil er sich mit dem Publicum überworfen habe. Das ist ein Antipode seines Oheims an Talent und Bescheidenheit.

11. September 1824.

„Hotel von Wiburg." Madame Anschütz trat nach langwieriger schmerzhafter Krankheit zum erstenmale wieder auf. Da gab es ein unendliches Geklatsch und mit Recht; denn die Anschütz spielte allerliebst. Während die Anschütz in Baden ihre wankende Gesundheit zu befestigen suchte, hat sie Graf Dietrichstein mit einer Visite beehrt. Auch Hofrath Mosel nebst Familie soll diese Aufmerksamkeit der Leidenden erzeugt haben. Wer glaubt bei solchen Leuten an wahrhafte Theilnahme?

15. September 1824.

Zum erstenmale: „Die Grafen Montalto." Trauerspiel in 5 Acten von Pannasch. Das Stück hat eine gute Sprache, einige schöne Bilder, ist aber aus alten Stücken zusammengestoppelt. Den letzten Act hat die Censur gräßlich verstümmelt.

Fürſt Trauttmannsdorf kam auf die Bühne, um die neue eiſerne Gardine zu ſehen. Gardine iſt eigentlich keine Benennung für die große Eiſentafel, die bei Feuersgefahr plötzlich herabgelaſſen werden ſoll, um Bühne und Publicum von einander zu trennen. Aber das neue eiſerne Vorſchiebſel geht ſehr langſam wie eben alles Neue in Öſterreich. Das Publicum kann mit Bequemlichkeit gebraten werden, bevor die Scheidemauer ganz gefallen iſt. Wir ließen alle unſern Witz ſpielen. — Heute verlautete, daſs Sophie Schröder in Wien wieder eingetroffen ſei.

16. September 1824.

Die Schröder hat ſich auf ihrer Kunſtreiſe neun Tauſend Gulden Wiener Währung, alſo beinahe vier Tauſend Gulden Silber, und eine Menge von Lorbeerkränzen erſpielt. Sie erzählte uns, daſs ſie an den Grafen in aller Devotion um Verlängerung eines Urlaubes aus der Ferne ſchriftlich gebeten, der hohe Herr aber, wie ein kleiner Despot ſehr herb, ohne Namensunterſchrift und per Madame! ſie an ihre Pflicht erinnert habe. Damit nicht genug behielt die Direction vom Gehalte der Schröder einhundertvierundzwanzig Gulden Silber als Strafe zurück.

17. September 1824.

Sophie ließ uns heute merken, daſs ſie den jungen Arzt Philipp Schmidt heiraten wolle. Das wäre doch eine Tollheit! Was würde Vater Friedrich Ludwig Schmidt in Hamburg dazu ſagen? Hoffentlich wird aus der Raſerei nichts.

18. September 1824.

Abends im Theater äußerte Anſchütz große Unzufriedenheit über ſeine Künſtlerſituation. Er will jüngere Rollen ſpielen — Greiſe, wie König Lear, genügen ihm nicht. So trägt faſt jeder Schauſpieler, ſtehe er auch noch ſo glänzend,

den Keim des Unmuthes in sich. Was die wunderlichen Bretterleute haben, macht ihnen wenig Freude; nur was sie nicht haben, deucht ihnen wünschenswert, so lange es noch nicht errungen ist. Und wenn sie sich in ihrer Unklugheit nicht glücklich fühlen, weil nicht jede Laune befriedigt werden kann, so klagen sie den Schauspielerstand an und verwünschen ihn.

So sprechen Leute, die vollauf zu leben und noch etwas darüber haben könnten. Heurteur ist noch der Einzige des Burgtheaters, der wie ein Weltweiser Alles mit Ruhe und Fassung nimmt, wie es kommt.

19. September 1824.

„Gabriele." Dazu: „Der Kuss durch Anweisung." Kaiser Franz kam heute ins Theater und wurde lebhaft und anhaltend mit Händeklatschen empfangen.

Es ist bemerkenswert, dass der Landesherr und die Hofschauspieler auf eine und dieselbe Weise begrüßt werden. Dabei dachte ich, ob dereinst dem Kaiser die Herzen nachklopfen werden, oder ob das jetzige Händegeklatsch nur ein verhallendes Getöse dummer Speichellecker ist. Ist das der Fall, was will dann der Darsteller sich zu Gute thun auf das vorübergehende Gelärme der Menge? Über Alles lachen, ist die einzige Lebensweisheit.

26. September 1824.

Grünbaum sandte mir aus Berlin eine Anzeige, dass mein neues Lustspiel, „Ländliche Stille," auf der königlichen Bühne gegeben werden soll. Die Besetzung der Rollen lässt mir keine Hoffnung, dass meine Arbeit Glück machen werde.

28. September 1824.

„Kabale und Liebe." Louise Weber spielte die Tochter nicht übel; aber wie Kettel den Ferdinand viel zu

ſtark nach außen hin. Applaus gab es dennoch genug, ſogar Begrüßung. Ich blieb mit meinem Vicedom im Geleiſe der Natur.

29. September 1824.

Wir fuhren mit Schwarz zur Sophie. Das Fuhrwerk bog ſich unter der Laſt des Kaliphen der Ludlamshöhle. Wir fanden bei der Schröder: Haitzinger, die beiden Bandini's mit Weidmann und einen Holländer Namens Splittgerber. Letzterer, ein Kaufmann, hörte Betty Schröder ſingen, um ſie für Amſterdam zu engagieren. Haitzinger ſang auch und zwar herz- und ſeelenrührend. Ein häſslicher Menſch kann ſich durch ſeine künſtleriſchen Leiſtungen verſchönern.

Wir waren im rechten Jubel untereinander, und unſere Freude wurde noch vermehrt durch die plötzliche Ankunft des älteſten Sohnes unſerer Sophie. Herr Kaplan Smets aus Köln war ſoeben in Wien eingetroffen. Der Mann gefiel uns allen — er hat ſo gar nichts vom Pfaffen an ſich. Ob dieſes Benehmen nur Maske iſt, wage ich nicht auszuſprechen.

5. October 1824.

Die Decrete der Hoftheater-Direction donnern und blitzen viel, aber ſchlagen nicht ein. Heute circulierte ein Decret, womit das Lärmen zwiſchen den Couliſſen unterſagt wurde. Dergleichen Unfuge können nur beſeitiget werden entweder durch empfindliche Geldſtrafen, oder durch Liebe zum Vorſtand, wie ſie Liebich einzuflößen wuſste.

7. October 1824.

Ich und Sophie Schröder ſaßen auf dem „Theaterbankel“ und ſprachen über die Halbheit und Hohlheit des jetzigen Kunſtgetriebes. Sie klagte, daſs den Darſtellungen alles Lebensmark gebräche.

11. October 1824.

Der unglückliche Stich in Berlin soll an der Verletzung gestorben sein, welche ihm Graf Blücher beigebracht.

12. October 1824.

Gegen Mittag mit Sophie Schröder in die Reitbahn, welche Kneisel, Gatte der ehemaligen Opernsängerin Thekla Demmer, in der Wohllebengasse auf der Wieden etabliert hat. Sophie Schröder nimmt hier Reitstunden. Sie sitzt recht mannhaft und schön zu Pferde; sollte es aber bleiben lassen. Nur einem jungen Weibe verzeiht die Welt solche Extravaganzen; eine ältliche Dame riskiert, ausgelacht zu werden. Zum Auslachen aber ist die herzliebe Sophie viel zu gut.

14. October 1824.

Zum erstenmale: „Schein und Sein.“ Lustspiel — ob aus dem Englischen oder Italienischen, weiß ich nicht, da der Verfasser es nicht angezeigt hat — in vier Aufzügen von Töpfer.

Abends bei Sophie Schröder. Wir fanden dort Anschütz und Frau, Forti, Haitzinger, Rottmaier, Winterberger und mehrere, die ich nicht kenne und nicht kennen mag. Neue Bekanntschaften erzeugen selten Freundschaften, wohl aber Verdrießlichkeiten. Je einfacher die Umgebung, desto angenehmer und friedlicher verrinnt das Leben.

16. October 1824.

Nach der Vorstellung waren wir bei unserer geliebten Sophie. Sie gab ihrem ältesten Sohne, dem katholischen Priester Smets, einen Valetschmaus. Außer uns waren Gäste: Baron Hormayr, Forti, Winterberger.

Alexander geht mit seinem Halbbruder nach Köln, wo dieser weitere Erziehung erhalten soll. Sophie — die eifrige

Proteſtantin -- nahm ihrem katholiſchen Sohne das Wort ab, Alexander nicht zum Proſelyten zu machen.

In idealen Welten weiß Sophie ſich gut zurecht zu finden; aber im wirklichen Leben ſtolpert ſie ohne Unterlaſs. Oft mangelt ihr die Beurtheilungskraft, und im Verkehr des Lebens benimmt ſie ſich nicht ſelten wie ein unberathenes Kind.

20. October 1824.

„Johanna von Montfaucon.“ Alexander Anſchütz, der ſeinem Vater zum Sprechen ähnlich ſieht und den Sohn Eſtavagels vorſtellte, gefiel ſo ſehr, daſs der kluge Schreyvogel ſich veranlaſst fühlte, dem Knaben die Cour zu machen. Ein Mann, wie Weſt-Schreyvogel, ſollte doch wiſſen, wie wenig bei Kinderrollen die Kunſt Antheil hat. Alexander Anſchütz ſtemmt ritterlich ſeine Knabenarme in die Seite und ſteht völlig ruhig da, während Johanna von Montfaucon mit Laſerra kämpft. Freilich ſchmeichelt der Hoftheater-Secretär dem Knaben nur, um dem Vater ſich gefällig zu zeigen; aber er ſollte es doch unterlaſſen, ſeiner eigenen Würde wegen. Erſt war er wie toll und thöricht gegen Anſchütz, als dieſer mit geſchloſſenen Augen im „Cid“ ſpielte, und die Direction wollte den Frevler züchtigen; und nun? — O charakterfeſte Direction! Drohungen, die man nicht erfüllen kann, ſchwächen immer die Herrſchaft.

21. October 1824.

Ich verfügte mich ins Burgtheater. Se. Excellenz unſer Herr Graf geruhten mich mit Amtsmiene zu fragen, warum ich den Octavio Piccolomini nicht kräftiger gäbe? Als ich die Gegenfrage that, worin das Kräftigere beſtehen ſollte — meinte Excellenz, ich müſſe den Octavio nicht mit grauen Haaren ſpielen. Gordon, der mit Wallenſtein zugleich Page

war, hat graue Haare — Wallensteins Haupt ist dunkel geblieben. Als ob frühes Ergrauen der Haare auch Abnahme der Kräfte bedingte! Das ist die Kritik eines Directors; und nach der muss man sich richten, wenn der Hofmann befiehlt! —

22. October 1824.

„König Lear." Mein Narr im „König Lear" gefiel weder dem Publicum, noch den Kunstgenossen. Ich kann mich von der Idee, den Narren mit Wehmuth und Schmerz zu geben, nicht losmachen; sie ist mit mir alt geworden und kein Mensch hat mir noch eine andere Überzeugung geben können. Das Volk will einen Lustigmacher und weiter nichts; so mag es sich denn einen andern Narren suchen. Ich mag kein Narr so vieler Narren werden, und thue Verzicht auf zweideutigen Beifall. Dass ich die Darstellungsfittige hängen ließ, war eine natürliche Folge; aber auch das übrige Personale flog nicht höher als der schlechte Narr. Anschütz, als Lear, war die einzige Riesengestalt unter lauter Zwergen. Doch auch an ihm finde ich immer mehr zu mäkeln. Er geht zu plump und wackelnd einher und ohne alle königliche Haltung. Der Wahnsinn ist mehr äußerliches Geschrei und sichtliches Theaterspiel, als innere, psychologische Wahrheit. Wie gab Schröder den Wahnsinn! Eslair hat eine Ahnung von Schröders Größe in diesen Scenen. — Wo der Irrsinn von Lear weicht und er Cordelien erkennt, ist Anschütz ebenso wahr, als herzerschütternd.

28. October 1824.

„Die Braut von Messina." Sophie Schröder wird auch mitunter in ihren besten Rollen vom Publicum ausgezischt. Wenn die Menschen alle Tage Ambrosia bekommen, so werden sie auch der Götterspeise satt. Sophie ist voll Unmuth und trachtet fort von Wien.

Sophie darf nur an Hamburg denken, wo man sie, die damals noch junge und anmuthige Frau, als Dame in der „Zauberflöte“ auszuzischen für gut fand. Man achtete nicht ihr Talent in der Redekunst — sie sang schlecht und musste dafür hart büßen. Die Wiener haben Sophien manches nachgesehen, dessen die Hamburger nie fähig gewesen wären. Man muss billig sein.

31. October 1824.

Graf Czernin ist Oberstkämmerer und folglich auch oberster Hoftheater-Director geworden. Das scheint der zeitigen Direction nicht recht zu sein. Wahrscheinlich wird der enthusiastische Greis sich in die Theaterführung mischen, und auch Sophie Schröder in Schutz nehmen, die bisher sehr zurückgesetzt wurde, um die Müller in ihre Rollen zu bringen.

3. November 1824.

„Die Feinde.“ Drama in 4 Acten von Houwald. Das Stück machte kein Glück, es hat zu lange Dialoge und der Held handelt nicht — er spricht nur immer davon, was er thun will. Korn sprach die Rolle schön. Heurteur wurde rasend empfangen. Wilhelmis Ton passt nicht in die Tragödie; er ist zu prosaisch-polternd und überstürzend. Die Schröder spielte leise und ungewiss; es schien, als ob sie sich mit der Couleur nicht heraustraute. Ich war ein sehr schüchterner Greis Malthes. Lembert trug seine Rolle in seiner Sangweise vor. Räthselhaft bleibt es mir, wie ein Mann, dem man Verstand und Urtheilskraft zugestehen muss, der jeden leisen Fehler am Collegen so schnell gewahrt — kein Ohr für seine eigenen quälenden Melodien hat! — Das Stück war dem Falle nahe, als Heurteur sich zusammenraffte, und durch einen coup de poitrine das Publicum solchergestalt verblüffte, dass Houwald

noch ungeziſcht über die Hofbühne kommen konnte. Heurteur ſchrie nämlich Zeter und Mordio, ſtatt wehmüthig, mit ſanfter Rede Abſchied zu nehmen ſollte. Wo ſeidene Fädern nicht halten, da nimmt der Kluge Stricke von Hanf gedreht. Wer iſt mehr zu tadeln — ein Publicum, welches den Unſinn krönt, oder ein Schauſpieler, der ſo etwas bietet, um ſich beklatſchen zu laſſen?

4. November 1824.

Vermählung des Erzherzogs Franz Karl mit der Prinzeſſin Sophie von Bayern. Tolles Volk, die Wiener — jagen hinter Ceremonien her, als ob die ewige Seligkeit daran geknüpft wäre. Ich gieng zu Fuß von der Villa ins Burgtheater, und konnte mich nur mit Mühe bei den Auguſtinern durchdrängen.

5. November 1824.

Sophie Schröder iſt nicht fähig, die Ähnlichkeit eines Portraits zu beurtheilen. Hormayr hat ſie für ſeine Zeitſchrift zeichnen und lithographieren laſſen. Das Bild iſt ganz miſslungen; es ſieht einer verlebten, verzerrten Franzöſin gleich, und nicht ein Zug von Sophien iſt vorhanden. Dennoch behauptet ſie, es ſei ſehr gelungen.

Die Wiener ſind noch neugieriger als die Hamburger. Um das neuvermählte erzherzogliche Paar, Franz Karl und Sophie, in der kaiſerlichen Loge des Operntheaters ſehen zu können, zahlen die Schauluſtigen dem Italiener Barbaja ſchweres Geld für eine oft gehörte Oper.

6. November 1824.

Schreyvogel wuſste viel zu ſagen von der Beſcheidenheit des Dichters Houwald, der ſich alles Streichen ſeiner Dramen gutwillig gefallen laſſe. Meine Seherſtelle in den Feinden hat auch weggeſchnitten werden müſſen, ſo ſchön ſie iſt; denn das hungrige Publicum kann ſich nicht entſchließen,

mit dem Nachteſſen ſo lange zu warten, bis der Poet zu Ende iſt.

Man erzählt, der König von Bayern habe kein Verlangen geäußert, ins Burgtheater zu gehen. Darüber, heißt es, ſoll Kaiſer Franz empfindlich geworden ſein und geſagt haben: „Die Münchner brauchen mein Theater gar nicht zu ſehen!“

Sophie Schröder ſchimpft auf die Wiener und beſucht dennoch öffentliche Bälle. Ich würde die Volksmenge fliehen, die ich verachte. — Madame de Piquot hat Sophien vorgeſchwatzt, ihre Rolle in den „Feinden“ paſſe nicht für ſie, weil ſie zu unbedeutend ſei. Iſt es ſo, ſo mag die Rolle deſto mehr Bedeutung von der Darſtellerin empfangen. In lauter Glanzpartien zu gefallen, iſt für eine ſo reichbegabte Tragödin weniger Verdienſt, als dem Glanzloſen Brillantierung zu geben.

Der penſionierte Hofſchauſpieler Philipp Klingmann iſt geſtern, den 5. November, Abends um 6 Uhr, ſanft und ſelig zu ſeinem alten Meiſter Friedrich Ludwig Schröder hinüber geſchlummert.

13. November 1824.

„Das Kind der Liebe“ unter dem Titel: „Der Straßenräuber aus kindlicher Liebe.“ Fichtner wird heute den Fritz mit Vollendung ſpielen; er hat Geſtalt, Organ und, wie es ſcheint, auch reges Gefühl.

14. November 1824.

„Maria Stuart.“ — Ich bemerkte heute wieder, daſs Sophie widerlich den Mund ins Breite zieht, um dadurch recht deutlich zu articulieren. Das iſt ein großer Fehler. Deutlichkeit muſs erfolgen ohne Verzerrung des Geſichtes und der Zuſchauer darf keine Anſtrengung gewahren, wenn die Illuſion nicht leiden ſoll.

16. November 1824.

„Die falschen Vertraulichkeiten.“ Madame Kneisel, geborne Demmer, einst in der Oper des Kärnthnerthortheaters für eine gute Darstellerin gehalten, hat heute das Burgtheater in der Rolle der Kammerzofe betreten und das Publicum gleichgiltig gelassen.

20. November 1824.

„Stille Wasser sind tief.“ Abends war ich in einer musikalischen Unterhaltung bei dem italienischen Singlehrer Mozetti, welcher auch Betty Schröder Unterricht ertheilt. Ein Herr Schoberlechner, Sohn der „schönen Wienerin,“ sang einige Basarien, in denen er Lablache, ganz lobenswert für einen Dilettanten, imitierte. Auch Betty gab manches Allerliebste zum Besten. Schade nur, dass man kein Wort von ihrem Texte versteht. Das unterlassen die heutigen Künstler stets.

25. November 1824.

Die Schröder erzählte, dass Schreyvogel ihr nach der Darstellung der Orsina die Hand geküsst habe. Schöne Consequenz! Wird der Direction viel Geld kosten.

27. November 1824.

Zum erstenmale: „Blutrache.“ Drama in einem Acte von Hermann von Hermenstein. Dazu: „Die seltsame Audienz.“

Man sprach im Theater mit herzlicher Theilnahme von Emilie Anschütz, die viel leidet und sehr schwach ist. Gott stärke die arme Frau!

28. November 1824.

Superintendent Hausknecht begegnete mir und gab Kunde von Emilie Anschütz. Sie hatte Trost von seinen Lippen verlangt, obwohl sie zur lutherischen Gemeine sich

bekennt. Er konnte ihr die Bitte nicht versagen und besuchte die Leidende. Ihr Zustand soll erträglicher geworden sein.

2. December 1824.

„Herbsttag." Abends spielte Fichtner besser, als bei seinem Antritt. Dieser junge Mann wird in einigen Jahren ein Liebling der Wiener sein und bis dahin auch die liebenswürdige Bescheidenheit verlernen. Das wäre schade; denn mit dem Verlust des Zweifels an sich selbst büßt der Künstler an raschem Fortschritt ein.

3. December 1824.

Abends im Theater steckten die Directoren ihre klugen Köpfe zusammen und sprachen über den Grafen Czernin, der oberster Chef geworden ist. Schreyvogel hat in der Angst Sophien schon zweimal die Hand geküsst. Sie war bei dem Oberstkämmerer, um ihm ihre Beschwerden vorzutragen. Er hat ihr Gerechtigkeit versprochen. — Schreyvogel soll geäußert haben: es wäre ihm recht, wenn Sophie vom Burgtheater abgienge, um in manche ihrer Prachtrollen seinen jetzigen Liebling, Sophie Müller, schieben zu können. O Gönnerschaft der Gelehrten!

4. December 1824.

Der junge Schauspieler Rettich, welcher am Burgtheater auf keinen Blütenzweig gelangen konnte und jetzt an der Grätzer Bühne ein Liebling des Publicums ist, erschien heute während der Probe und erzählte mit recht drolliger Laune von seiner Stellung, wobei er sich selbst den kleinen Grätzer Schreyvogel nannte. Das ist ein Selbstcompliment!

9. December 1824.

Abends im Theater in der Leopoldstadt, wo Raimunds „Barometermacher auf der Zauberinsel" gegeben wurde. Raimund mit seinem scharfen Auge erblickte mich

im Parterre und sendete mir einen Gruß. Es war ein Genuſs, Raimund in seiner Sphäre mit der herrlichen Krones wirken zu sehen. Was ist von diesem Künstlerpaare noch alles zu erwarten! — Heil der Kunst, daſs Raimund endlich selber die Feder ergriffen hat, um für sich Rollen zu schreiben.

11. December 1824.

Heute Vormittags um eilf Uhr wurde das Personale des Burgtheaters, vom ersten Schauspieler bis zum letzten Garderobeschneider, dem Oberstkämmerer Grafen von Czernin vorgestellt. Der hohe Herr sprach kaltfreundlich. Man muſste die Ohren gewaltig spitzen, um einige Worte zu vernehmen, weil der Excellenz bereits alle Zähne fehlen. Der Herr sprach viel davon, daſs er mit seinem Freunde, dem Grafen Dietrichstein, vereint trachten werde, unser schönes Kunstinstitut auf die möglichste Höhe zu bringen. Ich muſste im Herzen lachen über das Wort: „Freundschaft," da die Einmischung des Oberstkämmerers für die zeitherige Direction den Tod bedeutet. Nächstdem sprachen Se. Excellenz noch mancherlei Gleichgiltiges, um nur zu reden. Am Schluſs, bevor der Hirt seine Herde gnädigst entließ, sagte er noch: „Ich werde strenge Gerechtigkeit handhaben, gegen Jedermann unparteiisch sein, und werde für einen jeden von Ihnen täglich von eilf bis zwölf Uhr zu sprechen sein."

12. December 1824.

Dem Dichter und Schauspieler Raimund ist etwas begegnet, das ihn sehr entsetzt hat. Raimund hält sich Equipage und fuhr heute zu seinem Vergnügen im Prater spazieren. Er blickte seitwärts und sah einen Menschen ausgestreckt im Grase liegen. Schon war Raimund vorübergerollt, als er dem Kutscher befahl, wieder umzukehren. Der

Mensch lag immer noch unbeweglich im Grase. Raimund stieg aus und näherte sich der Stelle. Ein Mann lag in seinem Blute da. Es war der Buchhändler Herder, der sich Schulden halber erschossen hatte. Der Unglückliche hinterläßt eine Witwe und neun unversorgte Kinder. Der Anblick des Entleibten erschütterte Raimund, den Tieffühlenden, gewaltig. Raimund leidet ohnedies viel, da sein undankbares Publicum ihm oft, trotz seinem Eifer und Fleiße, mißgünstig ist. Das muss einen Menschen aufreiben, der von Natur zur Hypochondrie geneigt ist und alles Rosenfarbene schwarz sieht.

13. December 1824.

Abends bei Sophie Schröder. Wir lernten bei ihr einen Gelehrten, Namens Kunicke, kennen der ein humaner, lieber Mann zu sein scheint. Er hat über Mimik und Seelenzustände geschrieben und sprach auch viel von der Gall'schen Schädellehre. Endlich aber wurde sein Geplauder doch verdächtig, als er sagte: „Ja, wenn Kant, Lessing und Engel gewusst hätten, was ich lehre." — Diese Worte kühlten mich recht unbehaglich ab. — Als wir mitten im Vergnügen saßen, jauchzte Sophie plötzlich laut auf. Ihr Schwiegersohn, Herr Karl Devrient aus Dresden, trat unvermuthet ins Zimmer.

14. December 1824.

„Kabale und Liebe." Abends gestaltete sich mein in einen Vicedom verlarvter Präsident recht wacker. Altmeister Koch war heute absonderlich wohlwollend und sagte mir offen, dass Schreyvogel sich über die Darstellung meines Präsidenten recht günstig geäußert habe. Es ist wohl nicht zu loben, dass Meister Koch, als Musikus Miller, im zweiten Acte, wo Wuth und Angst gegen den Präsidenten mit Zähneklappern hervorströmen soll, gleichsam

malitiös und verhöhnend sich gegen den Gewalthaber ausspricht. Aber Miller wird applaudiert!!! Louise Weber gibt die Millerin mit großem Fleiße, aber mit viel zu vieler Außendeclamation; — nichts oder nur wenig entquillt der Seele. — Kettel schrie seinen Ferdinand wieder recht mörderlich. Das gibt aus!

15. December 1824.

„Die Organe des Gehirnes" und „Der buckelige Liebhaber." — Ich stellte dem jungen Fichtner etwas an seiner Rolle aus und er dankte mir, weil ich ihm seinen Fehler mit Schonung bewies. Wie lange wird diese Bescheidenheit dauern?

17. December 1824.

Der superkluge Dresdner Karl Devrient hatte die Effronterie zu sagen, dass alle Bühnenvereine Wiens seinen Beifall hätten, nur das Burgtheater nicht. Wie mag der Mensch sich nur eine solche Blöße geben! Weil er sich an Mortimer die Flügel verbrannt hat, muss das Institut daran Schuld sein.

Zum Vortheile Raimunds wurde ein neues Stück von ihm gegeben, welches den Titel führt: „Der Diamant des Geisterkönigs." Ein ungeheures Gedränge machte uns den Eintritt ins Theater sehr schwer. Raimund hat mit dem Diamant seinen Ruhm vermehrt. Wie weit überragt dieses Stück den „Barometermacher!" — Was für einen natürlichen und herzenswahren Florian gab Raimund! Da ist nicht eine Nuance, von der man tadelnd sagen könnte, dass sie übertrieben sei; kein witziger Localeinfall, den man sittenlos oder trivial nennen möchte. Raimund-Florian — und Krones-Mariandl — welch eine Harmonie zwischen beiden, der ewig wahren Natur abgelauscht; und dennoch — es ist wahrhaftig ärgerlich — dennoch erkannten die mit Taub- und

Blindheit Geschlagenen nicht, was sie von diesem Künstlerpaare empfiengen. Stimmen hinter mir sagten ganz ohne Gêne und Scham: „Mir san nur wegen Korntheuer ins Theatta ganga!“ — Korntheuer ist zwar ein sehr komischer Schauspieler; aber doch mehr ein manierirter Spasmacher. Am Schlusse wurde der Künstler und Dichter Raimund schwach gerufen — Korntheuer hingegen lärmend verlangt, der mit einiger Marktschreierei dankte, indem er sagte: „I bin a Wiener Kind“ u. s. w. Ist es denn verdienstlich für den Schauspieler, dass er vor Landsleuten steht? Hat Korntheuer nöthig, die Landsmannschaft in Anspruch zu nehmen? Und — ist Raimund nicht auch ein Wiener? Man wird Korntheuer über kurz oder lang auf dieser Volksbühne gewiss sehr vermissen, aber dem Poeten Raimund werden die Herzen der Wiener nachklagen.

20. December 1824.

Zum erstenmale: „Das ändert die Sache.“ Lustspiel in einem Acte a. d. Französischen von Kurländer. Hierauf: „Das Nachtlager von Granada.“ „Das ändert die Sache,“ von Kurländer, handelt wieder von Liebe und liebenswürdigen, frivolen Militärpersonen, wie alles, was jetzt aus Frankreich kommt und gefällt.

21. December 1824.

Ich kam mit Herrn Nussböck, dem Sequester des Theaters in der Leopoldstadt, auf Raimund und sein Wirken zu sprechen. Herr Nussböck sagte: „Raimund ist wohl fleißig, eifrig und man muss allen Respect vor seinem Genie haben; aber seine Heftigkeit und Grobheit gegen die übrigen Theaterpersonen führen zu nichts und müssen ihn selbst vor der Zeit aufreiben. Ignaz Schuster ist ganz das

Gegentheil von Raimund — immer höflich und manierlich; aber freilich leider auch ebenso faul und träge."

„Es lebe der unmanierliche und grobe Raimund!" rief ich. Herr Rufsböck sagte lachend: „Sie mögen mir auch wohl so ein Herr von Obenhinaus sein, weil Ihnen Raimund so gut gefällt!" — „O nein" — erwiderte ich — „meine Weise ist ebenso ruhig als besonnen, aber ich verstehe und bewundere Raimund, ohne ihm nachahmen zu können."

24. December 1824.

Abends um 6 Uhr zur Julie Löwe. Große Galla! Die Weißenthurn, Hruschka — Wilhelmi und Frau — die Schröder mit zwei Töchtern. Wir spielten ein allgemeines Kartenlotto. Auch Devrient kam. Er machte eine Beschreibung von Tiecks gelehrten Marotten. „Tieck" — sagte Devrient — „hat er einen Schauspieler einmal in den Klauen seiner Protection, verkehrt ihm weiß in schwarz. So beweiset er z. B., der König in Hamlet sei kein Lumpenkönig; nur Hamlets Zorn bediene sich dieses Ausdruckes — der König sei eine ebenso achtungs- als liebenswürdige Person; das beweise die Mäßigung des Laertes im letzten Acte, wo er den Tod des Vaters rächen will."

Tieck will alle Decorationen von der Bühne verbannt wissen und verlangt von den Zuhörern sich jede Gegend durch die Phantasie vorzustellen." Das kommt mir vor, wie jener Marktschreier, der die Leiden Christi darstellt und dem Publikum zuruft: „Jetzt bin ich der Herr am Ölberge und schwitze Blut" — oder wie jener ambulante Theaterdirector, der zu der Versammlung sagte: „Diese Leinwand stellt den Vorhof des Tempels vor und jetzt sehen Sie das Innere des Tempels, dessen Vorhof Sie gesehen haben!" — Man könnte der Phantasie des Zuschauers noch Stärkeres zu-

muthen und ſagen: „Jetzt hören Sie einen ſich tollſtellenden Hamlet und jetzt eine wirklich wahnſinnige Ophelia.“ Auf dieſe Art hätte ein Principal den Vortheil und die Bequemlichkeit, die größten Stücke ohne Perſonal vorführen zu können. Freilich würde bald jeder Theaterliebhaber finden, daſs er mit Hilfe ſeiner Einbildungskraft ſämmtliche dramatiſche Dichtungen Shakeſpeares und Schillers, und die ſchönſten Opern von Roſſini in ſeinen vier Pfählen ohne Eintrittsgeld ſich ſelbſt vorſpielen könne.

27. December 1824.

Baron Zedlitz behauptet mit vollem Recht, in Wien ſtehe das Reich der Melodien und Harmonien auf höherer Stufe, als irgendwo in Deutſchland. Dagegen konnte ich mich nicht auf die Seite des Freiherrn ſchlagen, als dieſer die Sängerin Fodor für eine gute Schauſpielerin erklärte. Wie wunderlich! Ein Mann, der über die Leiſtungen Eſslairs Kritiken ſchrieb, hat kein reiferes Urtheil!

28. December 1824.

Abends mit Sophie Schröder und ihren Kindern bei dem Maler und Lithographen Kunicke. Hier lernten wir den Director vom Genieweſen, Rauchmüller von Ehrenſtein kennen, der ein leidenſchaftlicher Aſtronom iſt und uns ſeelenerhebende Aufſchlüſſe über Sternkunde gab.

Ich gieng, um den herrlichen Raimund einzuladen. Er begegnete mir in Geſellſchaft Landners auf der Schlagbrücke in der Leopoldſtadt und nahm die Einladung ſehr freundlich an. Abends rückten die Gäſte an. Sophie Schröder mit ihren Kindern, die recht manierlich waren. Julie Löwe nebſt Alexander und Thereſe, Doctorin Görgen und Tochter, Doctor Mayer und ein Herr Zueder. Am Ende erſchien — mein geliebter Raimund. Wir fanden, daſs er ſeit einiger

dass er seit einiger Zeit sehr gealtert habe. Aber welch unzählige Leidenschaften zehren auch am Herzen dieses reizbaren Menschen! So klagte er heute über den neidischen Korntheuer, der ihm alles im „Diamant des Geisterkönigs" verderbe. — Wir aßen, tranken, tanzten und jubelten ins neue Jahr hinein, und zwar bis gegen vier Uhr Morgens.

2. Jänner 1825.

„Die Braut von Messina." Man sagt, Graf Czernin habe sich mit seinem Freunde, dem Grafen Dietrichstein schon entzweit. Beide konnten bei Vertheilung der weiblichen Rollen in der neuen Tragödie von Grillparzer nicht einig werden. Sophie Müller soll die ältere weibliche Rolle spielen, weil sie die dankbarere ist, und Sophie Schröder die jüngere übernehmen. So will es Dietrichstein. Graf Czernin will es umgekehrt.

6. Jänner 1825.

Sophie Schröder sagte mir, dass Schreyvogel sich bei ihr habe ansagen lassen, um einen neuen Contract abzufassen. Da wirkt also schon Graf Czernin! Man sagt auch, Graf Dietrichstein habe die Direction bereits niedergelegt, weil er die Oberherrschaft seines Freundes nicht ertragen könne.

12. Jänner 1825.

Abends bei Sophie. Die Freundin erzählte von ihren Beziehungen zur Direction des Hofburgtheaters. Schreyvogel — sagte die Schröder — kam schwarz gekleidet zu mir und sprach mich folgendermaßen an: „Der Kaiser will, dass man mit Ihnen contrahieren soll, und ich komme her, um in dieser Sache zu unterhandeln und abzuschließen." Ich habe erstlich 6000 Gulden Silbermünze Gehalt gefordert, um Nach-

zahlung der eingebüßten 3000 fl. angesucht, habe einen fünfzehnjährigen Contract und noch allerlei Emolumente begehrt.

Schreyvogel, bemerkte die Erzählerin, sei über die Forderung doch ein wenig stutzig geworden. Wenn die Direction das alles bewilligt, so sollte die Schröder im Glück sich doch ein wenig mäßiger benehmen und nicht so triumphieren, als ob ihr alle diese Vortheile von Gott, Geburt und Natur aus zufallen *mussten*. Aller Übermuth rächt sich, früh oder spät.

14. *Jänner* 1825.

Wer sollte glauben, dass Sophie Schröder, die erste tragische Künstlerin Deutschlands, im Nothwendigsten, Oberflächlichsten ganz unwissend geblieben ist! Sie erzählte vom Baron Hormayr und sagte zu mir: „Er hat mir Sprüche aus dem Karon der Türken mitgetheilt, die sehr geistreich und poetisch sind." „Karon?" fragte ich. „Nun ja — Karon!" — „Es heißt ja *Koran*." „So?" sagte Sophie gleichgiltig „Mir gleichviel. Ich rede jetzt nur von den Schönheiten der Sprüche." — Was weiß diese Sophie nun von allen Regeln Kunickes, und was leistet sie? Aber bei alle dem wundert es mich, dass diese Künstlerin, die doch vieles gelesen hat, nicht weiter gekommen ist. — Ich schrieb am Geizigen, den ich ein wenig umarbeite.

21. *Jänner* 1825.

Probe vom Lustspiel Lebruns „Nr. 777." Die Idee ist von Hagemeister und das ursprüngliche Stück heißt: „Das große Loos." Die Franzosen haben ein Vaudeville aus dem deutschen Originale gedrechselt und Lebrun unternahm es ein neues deutsches Lustspiel aus dem französierten Hagemeister herzustellen.

25. *Jänner* 1825.

„*Der großmüthige Onkel*." Dann *zum erstenmale*: „*Eins für Zehn*," Lustspiel in einem Acte aus

dem Französischen von Kurländer. Zum Schluss zum erstenmale: „Nr. 777.“ „Eins für Zehn“ wurde im Ganzen sehr langweilig gefunden. Nina Sontag hat nicht Talent genug, um solche Kinderschubladenstücke kräftig auszuführen. Kurländers Freunde und der Sontag'sche Anhang klatschten doch viel. „Nr. 777“ gefiel außerordentlich. Besonders machte der Pfeffer des Wothe große Sensation.

29. Jänner 1825.

Baron Zedlitz rühmte den „König Ottokar“ von Grillparzer und behauptete, seit Schillers „Wilhelm Tell“ sei ein so bedeutendes dramatisches Werk nicht erschienen. Der Baron erklärte, nichts mehr für die Bühne zu schreiben; denn alles, was er geben könne, werde doch nicht mehr gefallen. Bescheidenheit und das Gegentheil; denn keines seiner Dramen hat eigentlich recht gefallen. Bin begierig auf den Ottokar. Schreyvogel soll von Grillparzer nach dem Lesen des Stückes gesagt haben: „Der Knabe ist ein Mann geworden!“ Ein gewichtiges Wort aus solchem Munde. Aber aus Gelehrten, die gerne Protectoren machen, spricht nicht selten der Enthusiasmus. So geht es dem guten Böttiger in Dresden gar oft mit seinen Theaterlieblingen. Wollen sehen, wie Grillparzer bestehen kann neben dem Heros Schiller, mit dem er jetzt verglichen wird.

6. Februar 1825.

Sophie erzählte mir eine lustige Historie von ihrer Königsberger Reise. Kaum in der Gaststube der Posthalterei angelangt, fällt die corpulente Wirtin über Sophie her, sich Glück wünschend, dass ihrem Hause die Ehre widerfahren sei, Deutschlands erste Tragödin zu beherbergen. „Die berühmte Schröder — die berühmte Schröder — in meinem Hause!“ rief die Exaltierte unaufhörlich. Als Sophie ihre Rechnung

forderte, muſste ſie für drei Schalen lautere Rindsſuppe 1 Th., ſchreibe: Einen Thaler bezahlen. Theuere Berühmtheit!

8. Februar 1825.

„Der Bräutigam aus Mexiko.“ Abends auf dem Pikenik bei Sophie Schröder führte ein Gaſt im Coſtume eines Zauberers einen als Türken verkleideten Mann mit ſich, den er ſeine „viehiſche Maſchine“ nannte. Die viehiſche Maſchine war Schwarz, der ſich wie ein Automat behandeln ließ. Dieſer Mann läſst ſich in der Liebe zur Geſelligkeit zu Allem brauchen und verliert am Ende für ſeinen guten Willen, zur Unterhaltung beigetragen zu haben, die Achtung, welche dem Ehrenmanne gebürt.

16. Februar 1825.

In der heutigen Probe gab Heurteur den Rudolf von Habsburg elend. Er verſtand den Charakter gar nicht, Grillparzer und Schreyvogel muſsten ihn durch Fingerzeige zum leidlichen Ende führen. Aber ſpräche er noch ſo erbärmlich — gefallen wird er doch, weil die Leute nun einmal glauben, eine kaiſerliche Majeſtät müſſe von einem langen Schauſpieler repräſentiert werden und weil, was dieſer Habsburger ſagt, poetiſch zu ſchön iſt, um bei ſchlechtem Vortrage zu fallen.

18. Februar 1825.

Dieſer Ottokar hat viele Koſtbarkeiten, die eines großen Dichters würdig ſind; ob aber der Bau des Ganzen dramatiſch und regelrecht iſt, möchte ich nicht verbürgen. Zawiſch ſcheint eine erquälte Nachahmung Shakeſpeare'ſcher Charaktere zu ſein und Korn geht nicht mit Liebe an dieſe Rolle. Hofrath Moſel hat zum Ottokar eine ſchöne Ouverture componiert und das Volkslied: „Gott erhalte Franz den Kaiſer,“ hinein verwebt. Das wird raſend gefallen!

Abends bei Sophie Schröder in Gesellschaft von Baron Zedlitz, der beiden Bandini und Weidmann, der uns eine Menge von Studentenstreichen auftischte, welche Deinhardstein und Castelli im brüderlichen Verein ausgeübt und gelegentlich noch vollbringen.

19. Februar 1825.

Zum erstenmale und zwar zum Vortheile der Regie: „König Ottokars Glück und Ende.“ Historische Tragödie von Grillparzer in fünf Aufzügen.

Sophie Schröder, die leicht Bewegliche, hat dem Autor nach der Leseprobe vom Ottokar die Hand geküsst. Auf alle Fälle zu viel gethan, auch wenn Ottokar ein unantastbares Meisterwerk wäre; denn Sophie steht in der Eigenschaft einer ersten Tragödin Deutschlands untadelhafter und isolierter da, als der Dichter Grillparzer. Ottokar ist voll kostbarer Gedanken und reich an scharfer Charakterzeichnung. Die Sprache ist schlicht und dennoch erhaben. Ottokar der Böhmenkönig selbst ist recht glücklich Napoleon nachgebildet. Am Schlusse versinkt der kräftige Held in erbärmliche Schwäche. Habsburg ist so einfach als edel aufgestellt und konnte also trotz Heurteur nicht ganz umkommen; vielmehr siegten Grillparzers Waffen, die auch überheurteurt noch Macht und Schärfe genug behielten. Kunigunde ist ein fatales, unweibliches Wesen, aus dem die ohnehin zu pretiöse Sophie Müller nichts herauszubrechseln verstand. Sie gab die Rolle ungemein zerhackt und dabei höchst monoton.

Sophie Schröders Margarethe ist ein Klageweib und sonst nichts. Anschütz war von vorneherein ein Ottokar, wie er sein soll — ein Heros ohne allen Aufwand von pompöser Redekunst — schlicht und voll hoher Kraft. Leider verfiel er im letzten Theile der Rolle wieder in seine alte verschrobene Manier und endete so. Schade, dass er heiser

wurde! — Koberwein ſprach den Minneſänger Horneck in der gewohnten Theaterweiſe — im hohen Tenor und bellend, konnte aber die ſchöne Poeſie nicht verderben.

Die Tragödie hatte um halb ſieben begonnen, und dauerte bis ein Viertel nach eilf Uhr alſo faſt vier Stunden. Das war den Wienern zu lang. Mit genauer Noth blieben ſie noch ſitzen, den Epilog des alten Vaters Koch anzuhören. Krüger, Koberwein und Korn umſtanden, wie gewöhnlich, im Theatercoſtume den Sprecher und dankten ehrerbietig für ihren Theil an der Einnahme, der Jedem contractmäßig von der Direction zugeſichert war.

Grillparzer wurde gerufen, durfte aber nicht erſcheinen, weil er kaiſerlicher Beamter iſt. Sonderbar! Darf ein kaiſerlicher Beamter Tragödien ſchreiben mit ſeinem beſſeren Ich — warum ſoll der Menſch, die Geſtalt, nicht auf der Bühne erſcheinen? Die Menſchen ſind doch in ihren Convenienzen ekelhaft albern.

Sophie Schröder, die nur zu Anfang des Stückes beſchäftigt war und ſich in die Schauſpielerloge begab, eiferte ebenſo laut als heftig über die Lauheit und Unempfänglichkeit des Publicums.

26. Februar 1825.

„König Ottokars Glück und Ende.“ — Das Theater war heute ſehr beſucht. Der Kaiſer wurde bei ſeinem Eintritt in die Loge mit großem Jubel empfangen und auch das Lied: „Gott erhalte,“ in der Ouverture ſtark beklatſcht.

27. Februar 1825.

Das Publicum, welches den „Ottokar“ im Allgemeinen verwarf, kehrt jetzt ſchon um. Zeitteles der auch ein großer Verächter des Grillparzer'ſchen Ottokar war, wird ſeine Meinung widerrufen müſſen.

5. März 1825.

„König Ottokar.“ — Anschütz, immer noch etwas heiser, weigerte sich, den Ottokar zu spielen, und schrieb der Direction, er schiebe es den Vorständen ins Gewissen, wenn er den Böhmenkönig nicht bis zu Ende bringen könne. Die Direction antwortete, er solle es nur wagen, es würde schon gehen. Anschütz wagte frischweg, und siehe da! es gieng; die Heiserkeit wurde rein weggespielt. —

8. März 1825.

Generalsecretär Vogel, vom Theater an der Wien, ist vom Gerichte freigesprochen worden. Auf alle Anklagepunkte von siebenundvierzig Mitgliedern der Vorstadtbühne hat er sich gründlich mit Handbillets vom Grafen Ferdinand Palffy vertheidigt.

14. März 1825.

Anschütz läßt den Ottokar fortwährend absagen. Curios! —

15. März 1825.

Abends im Theater hörten wir, daſs es gestern nachts im Zimmer der Sophie Schröder lichterloh gebrannt habe. Was gebrannt hat, erfuhr man nicht. Gute Sophie, Du gibst immer Gelegenheit zu Witzeleien, und Dein Herz ist doch eines der allerbesten!!!

17. März 1825.

„Das Käthchen von Heilbronn.“ Emilie Anschütz trat, nach langer, schmerzhafter Krankheit zum erstenmale wieder als Käthchen auf.

Abends hatte das Ehepaar Anschütz groſsen Beifall; beide stellten vorzüglich dar. Anschütz' englische Reiterkleidung thut dem Auge weh.

18. März 1825.

Graf Dietrichstein und Hofrath Mosel kamen gestern auf die Bühne und scharwenzelten freundlich um die Anschütz

herum. Das gefiel mir, weil Emilie gütige Zusprache verdient und diese auch von dem Herzen oder dem Verstande der Direction gutes Zeugnis gibt. Den Grafen treibt gewiss reines Mitgefühl; denn im ehrlichen Auge dieses Herrn ist eine treue Seele zu lesen.

27. März 1825.

Ich erhielt heute ein Pasquill auf Grillparzers Ottokar. Es ist schändlich, wie man mit diesem Dichter verfährt! Wenn man auch am „Ottokar" manches auszustellen findet, so ist doch nicht zu verkennen, dass er an poetischen Schönheiten und Kraftgedanken reich ist. Diese schmähenden Buben sind doch nicht würdig Grillparzers Stiefel zu küssen.

4. April 1825.

Im Theater an der Wien wurde heute Ottokar gegeben, den Rott darstellte. — Da die deutsche Oper des Kärntnerthor-Theaters eingegangen ist und mit ihr das Ballet, so wird die Truppe des Theaters in der Josefstadt unter Henslers Leitung vier Wochen lang auf der Opernbühne Vorstellungen geben. Das ist weit gekommen.

6. April 1825.

Rott spöttelte, Anschütz habe als Ottokar wohl den Böhmen gegeben, aber nicht den König; er, Rott, wolle den Leuten ganz was Anderes zeigen. Im Bestreben, etwas Besseres zu leisten gab Rott alles mit unnatürlicher Weinerlichkeit und hat sich daher lächerlich gemacht.

8. April 1825.

Zum erstenmale: „Flattersinn und Liebe," Lustspiel aus dem Französischen in 3 Acten von August von Kurländer. — Hat gefallen, besonders am Schluss.

11. April 1825.

Nachmittags nach Hietzing zur Sophie, die dort ein sehr angenehmes Sommerlogis gemietet hat. De Blanc, der nun ihr declarierter Bräutigam ist, wohnt auch schon in Sophiens Wohnung. Gott erbarme sich der armen Frau nach den Flittertagen! Der Mann vierundzwanzig, die Frau noch einmal so alt! Junge! was willst Du mit Deiner Mama? Die Brautleute machten Pläne über ihre künftige Einrichtung und fiengen mit der — Equipage an.

„Schreyvogel," sagte Sophie, „geht wieder steif an mir vorüber und thut putzig. Warum? Die Direction hat in dem Contract, den wir längst abgeschlossen, eine Knausel entdeckt, welche mich fest bindet und keine Zulage oder Entschädigung hoffen läßt."

„Was hat die Direction in Deinem Contracte entdeckt?" fragte Jeannette aufmerksam.

„Mein Gott," rief Sophie ungeduldig, „eine Knausel!" — „Aber, Kind," sprach Jeannette, „man sagt ja nicht Knausel, sondern Klausel!" — „Ach, das ist mir alles eins, wenn Du mich nur verstehst, was ich meine!" — So sprach die berühmte Tragödin, und ich wunderte mich nicht wenig, sowohl über den Mangel an Bildung, als über die ehrliche und liebenswürdige Naivetät, mit welcher unsere Freundin ihre Unwissenheit bekannte und darüber, als zur Kunst nicht nothwendig, hinausgieng. —

12. April 1825.

Ein Herr Lang, ein geborener Wiener, hat sich der Localbühne gewidmet, und trat in der Leopoldstadt in Raimundschen Rollen auf. Er gefällt hauptsächlich in den Gesangstücken. Raimund hat sich sehr edel benommen, um dem Anfänger leichteres Spiel zu machen. Mag Herr Lang auch den reinsten

Tenor besitzen, die ironisch-schwermüthige Wirkung, die Raimunds Gesang auf die Seele ausübt, wird der Novize nie erzielen.

13. April 1825.

„Das Nachtlager von Granada;" dazu: „Die Proberollen." — Dlle. Heurteur trat heute in den „Proberollen" auf. Beurtheilt man sie als Anfängerin, muss man ihr alles Lob ertheilen. Aber die Ausführung solcher Stücke en tiroir gibt keinen rechten Maßstab für vorhandene Fähigkeiten. Davon hat mich schon längst der fixverkleidende Angely in Hamburg überzeugt.

14. April 1825.

Sophie Schröder war bei dem Grafen Czernin und wies im Gespräche darauf hin, wie deutsche Künstler sich oft recht kärglich behelfen müssten, indes den Ausländern das Geld mit vollen Händen zugeworfen wird. So wahr die Behauptung ist, so darf die Schröder doch nicht von karger Besoldung reden. Fünftausend Gulden Silbergeld reichen wohl hin für eine Frau, der alle Garderobestücke geliefert werden. Sophie versteht auf der Bühne zu tragieren, dass es eine Lust ist — ihre Hauswirtschaft aber macht keinen Menschen fröhlich, dem das Wohl der Künstlerin am Herzen liegt.

15. April 1825.

Zum erstenmale: „Liebe findet ihre Wege," Lustspiel in vier Acten nach dem Spanischen von Zedlitz.

Nun werden wir ja sehen, was der Lyriker für Lustspiele schreiben kann, der von Ifflandschen Charakteren sagte: „Das sind nur Perückenrollen, die jeder zur Welt bringen kann."

16. April 1825.

„Liebe findet ihre Wege." — Dieses Lustspiel soll schöne Verse haben, aber keine Handlung, weshalb es

auch nur beklatscht aber nicht besucht werden wird; da dürften denn doch einige Perückenrollen gute Dienste thun.

19. April 1825.

Abends im Theater gab es viel Spafs. Weidmann gab vielerlei Anekdoten vom famosen Reizenberg zum Besten. Der ehemalige Director des Hoftheaters, Baron Braun, machte einmal dem Reizenberg Vorwürfe wegen seines liederlichen Wandels und sagte: „Ich hör' auch, dafs Sie sich sogar dann und wann betrinken." Reizenberg erwiderte ganz ruhig: „Verzeihen Sie, Herr Baron — ich betrinke mich alle Tage."

24. April 1825.

Madame Neumann aus Karlsruhe, die auf dem Burgtheater gastieren soll, wurde vergebens erwartet.

25. April 1825.

„Das Testament des Onkels"; dazu: „Das Strudelköpfchen." — Madame Neumann wird Pauline und das Strudelköpfchen vorstellen. Die Dame empfieng mich auf der Probe mit unverstellter Herzlichkeit.

Neumann spielte die Pauline in der Manier, wie heut zu Tage alles abgewinselt und declamierend geklagliedelt wird. Im letzten Acte jedoch wurde ihr Gefühl rege; sie sprach mit Wärme und ich gieng gern ein in ihren lebensvollen Vortrag, so dafs wir beide grofsen Beifall erwarben. Die schöne Frau zeigte ein sehr dankbares Gemüth; denn sie küfste mich nach unserer Hauptscene herzlich vor allen Leuten. Seit mich Julie Löwe im Jahre 1816 nach der Darstellung des Schewa küfste, ist das der zweite Kufs, den ich als Opfer reiner Kunst von schönen Lippen empfangen habe.

Im Strudelköpfchen gab der schöne Gast etwas ungewöhnlich Liebenswürdig-Grofses! — Man kann sich keine

Vorstellung von diesem anmuthigen Wesen machen, wenn man nicht mit eigenen Augen gesehen, mit eigenen Ohren gehört und mit eigenem Herzen empfunden hat. Der Gast wurde zweimal gerufen.

27. April 1825.

„Der Bräutigam aus Mexico." Nachmittags zur Freundin Sophie. Wir sprachen über die heutige Gastrolle der Neumann und waren einig, dass sie Claurens Suschen schwerlich so herzeindringend darstellen werde, wie Karoline Lindner.

Madame Neumann hat Sophien eine Visite gemacht und die Tragödin aufgefordert, doch einmal in Karlsruhe zu gastieren. Sophie erwiderte: „Meine Liebe! Dazu muss man jung und hübsch sein, sonst macht man in jetzigen Zeiten kein Glück."

Ob Sophie wohl ihre eigene Überzeugung aussprach? Ich möchte schier zweifeln. Eine Frau voll Lebenskraft und innerer Glut hält sich mit 45 Jahren gewiss weder für alt, noch für häslich.

29. April 1825.

„Don Carlos." — Madame Neumann gibt heute die Eboli. So etwas kann sie nicht darstellen. Da ist Sophie die Einzig-Unerreichbare, wenn ich ihr auch etwas mehr Prinzessinnenhaftes wünschen möchte.

2. Mai 1825.

„Stille Wasser sind tief." — Madame Neumann wird Baronin Holmbach sein. Als Eboli soll sie gar nicht gefallen haben. Diese Feuerpartie erfordert mehr als Schönheit und angeeignete Weltbrillantierung. — Da müssen andere Geister aufmarschieren!

K. k Hofbuchdrucker Fr. Winiker & Schickardt. Brünn.

Aus dem

Burgtheater.

1818—1837.

Tagebuchblätter

des weil. k. k. Hofschauspielers u. Regisseurs

Carl Ludwig Costenoble.

Mit dem Porträt Costenoble's.

Zweiter Band.

Wien.
Verlag von Carl Konegen.
1889.

Berlin: G. Winckelmann.
Leipzig: G. E. Schulze.

Costenoble.

Aus dem Burgtheater.

Tagebuchblätter.

1818—1837.

Aus dem

Burgtheater.

1818—1837.

Tagebuchblätter

des weil. k. k. Hofschauspielers u. Regisseurs

Carl Ludwig Costenoble.

Mit dem Porträt Costenoble's.

Zweiter Band.

Wien.
Verlag von Carl Konegen.
1889.

8°2
C84
V.2

K. k. Hofbuchdrucker Fr. Winiker & Schickardt, Brünn.

German
Schwarz
11-2-51
76627

1830—1837.

29. April 1830.

Schreyvogel erwähnte mit Bitterkeit einiger Aufsätze in auswärtigen Blättern über die Wiener Hofbühne und meinte, Baron Zedlitz ließe sich in den absprechenden Kritiken nicht verkennen. Wie — fragte ich — kann Baron Zedlitz unser Wirken und Weben beurtheilen, da er nie eine Vorstellung ruhig beobachtet und zumeist nur hinter den Coulissen zu finden ist oder à la Grillparzer plaudernd und ohne Theilnahme an der Darstellung sich im Parterre umhertreibt.

2. Mai 1830.

„Der Kaufmann von Venedig." Herr Marr, vom Hoftheater zu Braunschweig, trat als Shylock zum erstenmale auf. Er ahmte sichtlich Devrient nach, ohne jedoch den Geist dieses Künstlers erfasst zu haben. Doch war manche Stelle sehr gelungen. Die Worte im letzten Act: „Ich kann's nicht finden; es ist nicht in dem Schein" — waren musterhaft. Im Ganzen aber war zu wenig Feuer.

Man glaubt, dass es mit dem Operntheater bald am Ende sein werde, denn der Kaiser will nichts mehr zuschießen.

3. Mai 1830.

Weidmann klagte mir, dass Deinhardstein ihm in der Recension über „Der Müller und sein Kind" vieles gestrichen habe, weil er ein Gegner Raupachs sei. Weidmann meint, dass Deinhardstein, als wüthender Eislairianer, in

der Recenſion über den „Eſſighändler“ die Bemerkung ſtreichen werde: daſs ich in der Charakter- und Nationalzeichnung Eſslair übertreffe. — Es iſt traurig, daſs die Cenſur in ſolchen Händen iſt.

5. Mai 1830.

„Clavigo.“ Herr Marr — Carlos. Ich ſah nur eine kleine Scene von ihm, aus der ſich kein Urtheil entnehmen läſst. Als Rudolf in „Hedwig“ und als Vortheil in „Nr. 777“ hat Herr Marr die Mitglieder des Hoftheaters nicht angeſprochen. Nur Schreyvogel ſoll von ihm entzückt ſein, wie Treitſchke mir ſagte. Dieſer behauptet, Marr copiere bald dieſen, bald jenen Künſtler; ſo ahme, er, als Shylock, Devrient dergeſtalt nach, daſs er ſogar die Hände ſo krumm halte, wie Devrient, deſſen Hände die Gicht verzogen hat. Als Vortheil copiert er Schmidt aus Hamburg, und iſt daher ebenſo matt, wie dieſer.

Löwe war mir als Clavigo eine liebe Erſcheinung. Dieſer Mann lebt in einem großen Irrthume, wenn er glaubt, er mache keine gute Wirkung in ſolchen ſchwach poſtierten Rollen; er iſt ein ebenſo tüchtiger Kerl an derlei Plätzen, wie an Stellen, wo er kräftig handelt.

6. Mai 1830.

Zum erſtenmale: „Mirandolina.“ Luſtſpiel in 3 Acten von Blum aus dem Italieniſchen des Goldoni. Es iſt das nämliche Stück, welches ich einſt nach dem Franzöſiſchen, unter dem Titel: „Gefallſucht,“ in die Scene brachte, das aber damals nicht gefiel, weil die Löwe der Hauptrolle nicht gewachſen war, und Koberwein den Weiberfeind ſchlecht darſtellte. —

Marr ſoll ſehr gefallen haben; der Kindlein läſst keinen Schauſpieler ſtecken, und ſogar der matte Cornelius

machte große Wirkung in dieser Rolle. Schreyvogel wird nun das Talent seines Schützlings noch höher anschlagen. — Mirandolina, die junge Wirtin, wurde von Karoline Müller wunderlieblich und hold gegeben. Das war eine andere Zeichnung, als das vornehme, bleiche Colorit der Löwe in meiner „Gefallsucht;“ auch Wilhelmis Darstellung des Weiberfeindes überflog weit die geringe Gabe des Koberwein. Nur Kettel gefiel mir ehedem besser, als Fichtner, der zu weich war. Herzfeld war viel präciser und kräftiger, als ehedem der breite Cachée. Das Stück gefiel ungemein und mit vollem Rechte.

7. Mai 1830.

Devrient, heißt es, habe in Hamburg den Franz Moor nicht ausspielen können, und Jost habe die Rolle unter großem Beifall vollendet. —

9. Mai 1830.

„Fiesko.“ Herr Marr — Muley Hassan. — Der Mohr ist eine Rolle, die für Anschützens Individualität durchaus nicht passt. Diesem Schauspieler fehlt der Humor, und den wird er auch nie bekommen — aber gegen das Getreibe des Herrn Marr ist seine Darstellung noch immer ein seltenes Meisterwerk.

Auch Löwe war sehr schwach in der Titelrolle. Weder Figur noch Rede eignen sich zum Fiesko. Löwe kann keinen feinen, schlauen Hofmann vorstellen; nur wildes Stürmen gelingt ihm. Auch gewöhnt er sich das Zerhacken der Perioden an. Statt mit leichtem Humor und inniger Freude den Redefluss hinströmen zu lassen, sagt er zu Hassan: „Kerl! Du verdientest Deinen eigenen Galgen, woran noch kein Sterblicher gezappelt hat.“ Also vier Betonungen, wo keine einzige nöthig war. Ich gieng nach dem dritten

Act nach Hause und kroch ins Bett. Da war mir besser zumuthe, als in Genua.

11. Mai 1830.

„Romeo und Julie.“ Früh zur Sitzung, in der nichts vorfiel. Mit Treitschke und Anschütz spazieren nach der Session. Wir schwatzten viel über das alberne Publicum, das den Rubini vergöttert und die Pasta im Stich läßt. Man erzählte mir, daſs die Schröder jetzt Directorin einer ambulanten Truppe in Elbing und Thorn sei.

Von der Julie der Dlle. Peche erwarteten wir alle unendlich viel; denn in dieser Rolle ist ihr ein guter Ruf vorausgegangen, und am kräftigsten hat Herr Schlegel ins Horn gestoßen. Um so unangenehmer muſste es uns alle berühren, als wir die heutige Julie nur in Einzelheiten brav nennen konnten. Im Ganzen war es ein Flickwerk von Manier und Wahrheit. Die berühmte Balconscene kann man nur zum Theil gelungen nennen; denn der frische, liebliche Hauch reiner erster Liebe säuselte durch den ganzen Vortrag, bis den Schluſs eine gesuchte und zerhackte Manier völlig verdarb und dem Werke die Krone entriſs. Die große Scene am Schlusse des vierten Actes war eine Mischung von Falschem und Wahrem. Die Vision wurde monoton vorgetragen. Es war offenbar eine schlechte Nachahmung der Stich-Crelinger'schen Julie. Der Schluſs des Monologes hatte wieder wahres Leben; im Ganzen war der Effect ein schlechter. Der Vorhang fiel, und Dlle. Peche wurde mit Mühe gerufen.

12. Mai 1830.

Gallenberg, der edle Graf, ließ heute die ganze Operngesellschaft nebst Ballet und Orchesterpersonale im kleinen Redoutensaale versammeln und erklärte, daſs er nicht um seinet-, sondern um der Gesellschaft willen das Werk

fortführen werde. „Ich habe nichts, als diesen Rock," sagte er, „und wenn man mir den auszieht, bleibt mir nur mein Kopf." —

Als man ihn fragte, wie er die rückständigen Gehalte abtragen wolle, wuſste er keine Mittel anzugeben, und alle erklärten hierauf, nur bis Sonnabend für Rechnung des Grafen fortſpielen zu wollen. Der Graf machte noch allerlei gehaltloſe Vorſchläge und ſchloſs mit den Worten: „Wer von den Herren und Damen bei mir bleiben will, der trete auf meine Seite; die mich aber verlaſſen wollen, begeben ſich gefälligſt in den großen Redoutenſaal." — Und ſiehe! Das geſammte Perſonale marſchierte hinaus und ließ den edlen Grafen allein — mit ſeinem Rock und Kopf.

15. Mai 1830.

„Der Müller und ſein Kind." Herr Marr gab den Müller Reinhold ſichtlich nach Devrient; er hackte wie dieſer die zürnenden Reden ebenſo unvollkommen; copierte alſo die Übelſtände des Vorbildes. Aber er hatte doch auch ebenſo feſt das Gute ſeines Originales aufgefaſst, und führte es, beſonders im vierten Acte, wo er ſein Geld mit dem Mantel ängſtlich bedeckt, conſequent durch. Der Schrei: Auch geſehen? und die unarticulierten Schmerzenslaute im Übergange zur ſanfteren Stimmung, waren wahrhaft meiſterlich zu nennen. — In dieſer Partie ſteht Marr weit über Wilhelmi. Es iſt wirklich ſchade, daſs er, mit ſo entſchiedenem Darſtellungsvermögen, nicht ſelbſt ſeine Geſtalten entwirft, ſondern in der Nachahmung mit den Vorzügen ſeines Muſters auch die gebrechliche Individualität desſelben annimmt. So ahmte Schmidt in Hamburg die heiſeren Töne des großen Iffland nach, ohne deſſen Geiſt zu erfaſſen.

16. Mai 1830.

Das Kärntnerthor-Theater ist von heute an geschlossen, weil Graf Gallenberg, als insolvent, nach Ungarn geflüchtet sein soll.

17. Mai 1830.

Ich hörte vom alten Müller, dass seine kranke Sophie, die jetzt Fleischbäder nimmt und sich wie ein Kind einer Amme bedienen muss, heute ins Theater getragen werden soll. Auch erfuhr ich von Müller, dass der berühmte Arzt Staudenheimer heute plötzlich gestorben sei; also früher als seine Patientin, Sophie.

20. Mai 1830.

„Menschenhass und Reue.“ Früh zur Probe. Kettel brachte die Nachricht, dass die Schröder nicht Führerin einer Schauspielergesellschaft in Elbing und Thorn sei, sondern in Berlin bei dem Intendanten, Graf Redern, um Gastrollen angesucht habe, was ihr aber abgeschlagen worden sei. Die Schröder sei durch diesen refus so niedergedonnert, dass der Graf, von ihrem Geisteszustande gerührt, ihr gesagt habe, wenn sie vierzehn Tage warten könne, so wolle er ihr vier Rollen gestatten. Die Schröder habe diesen Vorschlag angenommen und sei nun während der vierzehn Tage nach Hamburg zu ihrer Tochter Betty gereist. So geht das Geld für die vier zugesagten Rollen zum Henker, und die Dame sitzt wieder blank da. Warum blieb die Thörin nicht in Wien?

Die Fichtner war heute Eulalia, und zwar mit soviel Kopf und Gemüth, dass sie ihre Vorgängerinnen, Sophie Müller und Auguste Crelinger, weit überstrahlte und deren Flitterwerk zunichte machte. Ich und Wilhelmi trieben viel Schwänke, jedoch mit dem Anstand, welchen die Hoftheaterwürde vorschreibt.

Wir lachten heute, als die Fichtner, vom Publicum mit Ehren empfangen, ihre Rolle mit den Worten begann: „Ach! das ist mir gar nicht lieb.“

Solche Dinge geschehen oft auf der Bühne. In Prag z. B. wurde Polawsky, als Wechsel in „Sorgen ohne Noth,“ auch mit Applaus begrüßt. Seine ersten Worte sind: „Da habe ich eine alte Pistole gefunden“ — nun begann das Händeklatschen — Polawsky machte eine Verbeugung und fuhr in seiner Rolle fort: „ein paar Holzäpfel wären mir lieber gewesen.“ Eine ähnliche Episode bei Langes Auftreten in Michel Beers „Klytemnästra“ habe ich schon früher notiert.

Kettel gab mir sein auf deutschen Grund und Boden verpflanztes Stück: „Richard der Wanderer.“ Es ist ihm gut gerathen.

24. Mai 1830.

Sophie Müller war gestern wieder im Theater; sie soll wie ein Geist aussehen. Die Arme muss sich beständig mit stärkenden Wässern laben.

Das Operntheater wurde heute wieder eröffnet, und zwar bei verminderten Preisen. Man sagt, Duport werde in den Pacht des weggelaufenen Gallenberg treten.

25. Mai 1830.

„Don Carlos.“ Dlle. Peche war als Eboli zu matt. Die glühende Liebe der Spanierin kam nicht zum Ausdrucke. Sie gefiel gar nicht. Seit Sophie Schröder hat noch keine Darstellerin dieser Rolle ihr Recht geben können. Korn als Posa war heute der Glanzstern, der alles überstrahlte. Die große Scene mit den Schlusworten: „Geben Sie Gedankenfreiheit“ trug er meisterhaft und mit wundervoller Ökonomie vor. — Das Publicum empfand mächtig Korns Virtuosität.

Dieſer Beifall wird dem eiferſüchtigen Löwe wieder viel Galle machen.

Karoline Müller, als Königin, that mehr als ſie erwarten ließ, in einer Rolle, die außer dem Gebiete ihres Wirkens liegt. Heurteur iſt kein rechter König Philipp; er ſpricht die Rolle wie alle übrigen, ohne die mindeſte Charakterzeichnung. Was dieſe Partie zu einer ſo beſonders ſchwierigen macht, die düſtere Verſchloſſenheit und das innere Ringen zwiſchen Miſstrauen und Wohlwollen, kam leider nicht zum Ausdruck.

26. Mai 1830.

Schreyvogel tadelte Kurländer, daſs er ſich an Sheridan verſündigt, deſſen „Läſterſchule“ er mit einer deutſchen Brühe übergoſſen habe. — Heute muſste ich die Seſſion der Regie verſäumen, weil Wilhelmi durchaus eine Probe vom „Räuſchchen“ begehrte, die ich abhalten muſste. Wilhelmi gehört zu den Schauſpielern, die, ſtatt zu Hauſe fleißig zu repetieren, lieber die Zeit mit einer nutzloſen Probe verſplittern, in der Meinung, das könne mehr helfen, als häuslicher Fleiß. — Heute erfuhren wir, daſs an die Löwe nach ihrer Abreiſe ein Brief eingelaufen ſei, des Inhaltes, ſie ſolle eilen, die Tochter noch zu ſehen, weil deren Krankheit einen gefährlichen Charakter angenommen habe. Man wollte ſogar wiſſen, Thereſe Löwe ſei todt.

28. Mai 1830.

„Die Quälgeiſter.“ Dlle. Peche — Iſabella. Piſtor, der ewige Opponent, ſagte heute, die Peche habe ein ſo edles Geſicht, daſs es ſchade ſei, ſie am Theater zu wiſſen. Ich begriff den Sinn dieſer dunkeln Worte nicht. Er fuhr nun fort, das Theaterleben ſei, beſonders für Frauenzimmer, ein elender Stand. Kein talentvolles weibliches Weſen könne

es zu einer Höhe bringen, wenn es sich nicht zu gleicher Zeit durch frivole Lebensart entwürdige. Das bestritt ich heftig und stellte die Anschütz und die Fichtner als vollgiltige Beispiele auf. Beide sind rechtliche Frauen und gefallen außerordentlich. Das Gegentheil beweist mir Sophie Schröder. Das Schlaraffenleben hat ihr wenig genützt, vielmehr geschadet auf der Kunstbahn, und das Publicum hörte nur dann auf, ihren unziemlichen Wandel zu schelten, wenn sie sich in ihrer genialen Größe zeigte. Die Frau wäre vergöttert worden, wenn sie Schicklichkeit und Sitte mit ihrer Kunst zu verbinden gewusst hätte.

29. Mai 1830.

„Die Heirat durch Vernunft" und „Der Schauspieler wider Willen." Mad. Anschütz trat heute, nach schwer überstandenem Wochenbette, zum erstenmale wieder als Sabine auf und wurde mit großen Beifallsbezeugungen begrüßt.

Ich sprach viel mit Baron Zedlitz, der sehr wahr zu Schreyvogel bemerkt hatte, dass unser Hoftheater auf dem Rückwege sei, weil es die Schröder, die Müller, den alten Koch, Krüger, Stöger, meine Johanna und Louise Weber verloren habe. Die Fächer der weiblichen Alten seien durch die Weißenthurn, Lembert und Hruschka nur sehr unvollkommen besetzt; für hochkomische Mütter sei die Hruschka nur ein nothdürftiges Surrogat ohne eigentliche vis comica. Für die männlichen Alten fehlen auch noch Individuen, indem ich und Wilhelmi, neben unseren sonstigen Fächern, die Lücken ausfüllen müssen, die durch Kochs Alter und Krügers Tod entstanden, und wir beide doch nicht alles gleich brillant leisten können. Unwahr aber ist die Behauptung des Barons, dass vor zehn oder zwölf Jahren die beiden ersten Fächer der Tragödie und Komödie durch die Schröder

und Löwe vollständig beſetzt geweſen wären. Das iſt nur von der Schröder mit Wahrheit zu ſagen. Sie war eine Künſtlerin, und zwar von Natur aus; ihrer Größe ſelbſt noch ganz unbewuſst, ließ ſie ſich ſtets von ihrem Gegenſtande fortreißen und zog den Zuhörer zu den Höhen der Kunſt. Die Löwe dagegen trug ſelbſt in ihrer brillanteſten Epoche nichts zur Schau, als ihre angenehme Individualität. Fremde Charaktere konnte ſie nie in ſich aufnehmen und ihre tragiſchen Leiſtungen waren nie mehr, als ſeelenloſes, monotones Gewimmer.

31. Mai 1830.

„Das Käthchen von Heilbronn.“ Dlle. Peche war heute Käthchen. Sie kann jetzt ſpielen, wie ſie will, ſie wird nicht mehr anerkannt. Ich hörte nur den Traum unter dem Hollunderſtrauch, der wunderbar zu Herzen gieng; die Menge, oder vielmehr die Wenigen da unten, fanden nichts Beſonderes. Und bei Eſslair fand man das Widerſinnigſte kunſtgroß. Das iſt nun ſo in der Welt! —

Ich ſprach mit Zedlitz, an den ich die Frage ſtellte, ob es wahr ſei, daſs er mich heftig angegriffen habe. — „Ich“ — ſagte Zedlitz — „werde tadeln und loben nach Verdienſt; denn wer immer lobt, ehrt ſeinen Gegenſtand ſchlecht. Soeben habe ich dem Korn ins Geſicht geſagt, er ſei ein ſchlechter Max Piccolomini, weil er die Rolle für einen Küraſſieroberſten zu ſüßlich gebe; aber er zeige ſich in aller Kunſtgröße als Poſa. Um Anſchütz“ — ſagte Zedlitz — „möchte man weinen, daſs ein ſo begabter Schauſpieler durch den Lear, worin ihm einige Stellen ſo viel Beifall erwarben und überhaupt durch ewiges Gelobe und Gepreiſe in eine der furchtbarſten Manieren verſunken ſei. Die Recenſenten, ſtatt allen ſeinen Fehlern das Siegel der Trefflichkeit aufzudrücken, hätten ihn zurechtweiſen ſollen; ſo wären ſie ſeine

Wohlthäter geworden, während sie ihn nun für Lebenszeit zum Sclaven seiner Unnatur gemacht hätten."

1. Juni 1830.

Früh zur Probe von „Kabale und Liebe." Die Peche hat vieles gestrichen, was nicht wegbleiben dürfte; aber die Person ist zu schwach. Die Fichtner läßt viel Schönes erwarten. Ihr Gemahl, als Ferdinand, war der alte, rohe Holzhauer.

2. Juni 1830.

„Kabale und Liebe." Dlle. Peche — Louise. Wurde heute stärker applaudiert, als in ihren vorhergehenden Rollen; aber nur an den Stellen, wo sie, ganz dem schwärmerischen Charakter zuwider, heldenartig pathetisch loslegte. Die anderen Scenen, wahr und innig durchgeführt, ließen den Richterschwarm kalt. Die Fichtner leistete als Milfort das Unglaubliche, nur zuweilen betonte sie zu viel, wenn auch kein unrichtiger Accent vorkam. Pistor, der gewöhnlich alles tadelt, was er nicht selbst macht, trieb es wunderlich mit seinem Wurm. Statt auf Louisens Frage kalt und ruhig zu sagen: „An den Henker ihres Vaters" — preßte er es theatermäßig ohngefähr so heraus: „An — den — Henker — ihres Vaters." — Mein alter Müller gerieth mir nur theilweise besser, als im vorigen Jahre. Fichtner war mir als Ferdinand im Ganzen lieber, als Löwe; denn Löwe's Ton will in die Tragödie nicht passen.

3. Juni 1830.

„Der beste Ton." Die leidenschaftliche Schröder ist noch immer nicht klüger geworden. Sie schimpft auf die Wiener Direction auf das entsetzlichste, schreibt, sie habe sich in Wien aufgeopfert, und ihr langersehnter Wunsch, ihre Entlassung, sei ihr endlich geworden.

5. Juni 1830.

Schreyvogel sagte mir heute, dass die Schröder, auch wenn sie zu Kreuze krieche, nie wieder würde angenommen werden, weil sie an Wert verloren hätte und das Publicum ihrer sich bereits entwöhnt habe. Schreyvogel ist auch froh, dass die Crelinger nicht habe engagiert werden können, weil in dieser Person eine fast ebenso große Anmaßung stecke, wie in der Schröder. „Wir können uns immer gratulieren — schloss der Dramaturg — dass wir die Gley bekommen haben, denn in ganz Deutschland ist keine Schauspielerin, die mit ihr verglichen werden kann."

Sophie Müller ist heute in einer Portechaise nach Hietzing getragen werden. Die Arme wird kaum wieder zurückkehren.

8. Juni 1830.

„Regulus." Früh zur Session, welche, weil die Zimmer des Oberstkämmereramtes renoviert werden, in den Appartements statthatte, wo einst Josef der Zweite aus diesem Leben schied. Wir betrachteten das Bildnis dieses Monarchen, dann jenes Friedrichs des Großen und Maria Theresiens, und betraten sodann das Lieblingsgemach der großen Kaiserin. Ich stellte mit Korn halblaut Betrachtungen über menschliche Hoheit und deren Vergänglichkeit an. Hier, in diesem Zimmer, wurden ehedem Pläne gemacht, um ganze Erdstriche umzuwälzen; und nun — sitzen Theaterfürsten hier!

Nach der Session zur Hruschka, die mir erzählte, dass sie kürzlich beim Kaiser zur Audienz war, bei welchem Anlasse der Monarch von „Müller und sein Kind" sprach und bemerkte, er sei sehr zufrieden, dass die Hruschka die öftere Wiederholung des Sanctus weggelassen habe.

11. Juni 1830.

Sophie Müller ist schon so schwach, dass sie nicht mehr sprechen, und nur durch Schreiben ihren Willen bekunden kann. Ihre Auflösung ist nahe. Auch mit Therese Löwe wird es bald zu Ende gehen.

Löwe bedauerte Sophie Müller und die Hofbühne wegen des unersetzlichen Verlustes, der ihr bevorsteht. Ich sagte leise zu Schreyvogel: „Ich weiß eine Zeit, wo der immer an den Leistungen Sophiens mergelte. O Inconsequenz und kein Ende!“ — Schreyvogel nickte lachend und sagte: „Ja, das ist ein tüchtiger Darsteller; aber ein curioser, unruhiger Patron!“

14. Juni 1830.

Sophie Müller hat ihrem Vater am 8. Juni angezeigt, dass sie in zwanzig Tagen zu Gott gehen werde.

15. Juni 1830.

Auf der Probe von Benjovsky gab Swoboda die Todesangst des Kosaken Kudrin etwas zu kindisch. Anschütz tadelte ihm das und mit Recht; aber er sagte zugleich: „Alles, was wir auf der Bühne treiben, muss den Stempel der Wahrheit tragen.“ — Schön gesagt!

Rettich aus Cassel erschien heute plötzlich auf der Bühne und erzählte von den Rasereien der Sophie Schröder. Diese Frau lebt immer noch in der Meinung, durch ihre Schönheitsreste wirken zu können, und ist in Hamburg als Baronin Holmbach in „Stille Wasser sind tief“ aufgetreten. In Berlin bekommt sie für jede Rolle, die man ihr aus Gnade zugesteht, 40 preuß. Thaler. Ehedem erhielt sie ebensoviel Ducaten für jede Partie.

16. Juni 1830.

Zum erstenmale: „Graf Benjovsky.“ Dieses Stück ist vorher nur auf dem Theater an der Wien gegeben

worden. Es wurde mit ziemlichem Fleiße in Scene gesetzt; doch hatten weder Korn die Titelrolle, noch Anschütz den Gouverneur gewissenhaft memoriert. Heurteur verarbeitete auf seine curiose Art den Cruftiew. Löwe war der Beste heute; er gab den Stepanoff wild und wahr und gefiel sehr. Als Hetman ließ ich meinen Humor walten und fuhr nicht übel dabei.

18. Juni 1830.

„Mirandolina" und „Das war ich." — Ich sprach mit Schreyvogel über Dlle. Gley; er meint, man müsse erst abwarten, ob sie sich in Wien ebenso überheben werde, wie in Dresden, wo sie nach Willkür Rollen zurückschickte und wieder begehrte, wenn andere darin gefallen haben. So was würde am Wiener Burgtheater nicht geduldet werden, und es sei daher die Dauer der Anstellung nur von Julie Gley allein abhängig. — Sophie Müller soll nur noch wenige Tage zu leben haben, wie ihr Arzt Vivenot dem Grafen Czernin versichert hat.

19. Juni 1830.

Wild, der gestern als Massaniello in „der Stummen von Portici" gesungen hat, ist nicht sehr brillant gefahren. Die Stimme ist ihm einigemal umgeschlagen, und er soll durch die Virtuosität Aubinis in Schreck versetzt worden sein. Man gönnt es dem Übermüthigen. — Ich schrieb an Gley, dass die Wiener Hoftheater-Direction die Maxime habe, jeden Schauspieler, sei er noch so genial, gern zu entbehren, wenn er zu egoistisch sich überhebt oder capriciös ist, Rollen refusiert und solche begehrt, die ihm nicht gebüren. Da aber das verständige Julchen Gley gewiss nicht von dieser Art sei und die Kunst mehr als sich selber liebe, so wäre ja ihre Lage in Wien nichts weniger als prekär. Daran mag sich das selbstische Julchen spiegeln und womöglich ändern.

20. Juni 1830.

Heute wurde Sophie Müller auf ihr Verlangen mit den Sacramenten versehen. Bald darauf stellte sich heftiger Bluthusten ein und um halb zwölf Uhr hatte sie ausgerungen.

Halirsch hat sehr vernünftig über „Käthchen von Heilbronn" und „Pfefferröse!" geschrieben. Ersteres nennt er eine geistreiche Dichtung und Letzteres den Niederschlag des Geistes. Über die Leistung der Peche im „Käthchen" hat Halirsch kein richtiges Urtheil gefällt. Mir hat noch keine Schauspielerin die Schlafscene so zur Seele dringend gespielt, als Therese Peche.

22. Juni 1830.

Die ganze Gesellschaft versammelte sich im Burgtheater, um an der Leichenfeier der entschlafenen Sophie Müller theilzunehmen. Schwarz proponierte, den ganzen Junimonat Trauerkleider zu tragen.

Ich kam auf der Fahrt mit Anschütz, Korn und Pistor in einen Wagen zu sitzen. Wir sprachen von den letzten Augenblicken unserer entschlafenen Sophie; sie, die früher gar nicht mehr laut sprechen konnte, sondern ihren Willen nur schriftlich kundgab, soll ihre Beichte mit lauter Stimme dem Geistlichen abgelegt haben. Anschütz meinte, dass in diesem Momente die scheidende Seele sich vermuthlich schon frei gefühlt und der Geist über die Körperschwäche den Sieg errungen habe. Ich sah dem Heinrich dankbar in das ehrliche Auge für diese Meinung.

Ganz Hietzing war mit Menschen überströmt, die aus der Stadt kamen, mehr der Schaulust und eitlen Neugier zu fröhnen, als ein Herzensopfer zu bringen. Die Menge war so roh, dass sie den Leichenzug überall durchbrach und hinderte. In der Kirche bestiegen feingekleidete Frauenzimmer

ſogar die Kanzel, um — einen bekränzten Sarg lange zu betrachten.

Auf dem Friedhofe mit Mühe und Gedränge angelangt, konnten die Sänger vom Operntheater nicht zur Grabſtätte gelangen; ſie wurden vom ungeſtümen Pöbel zurückgedrängt. Ein Knabe von neun bis zehn Jahren wurde von der Friedhofsmauer heruntergeworfen, fiel in das Gitter eines Grabes und ſpießte ſich das Eiſen ſo heftig ins Gedärm, daſs er nach einigen Stunden ſeinen Geiſt aufgegeben haben ſoll.

23. Juni 1830.

Löwe erzählte, daſs er die Gruft der Sophie Müller mit einem Lorbeerkranz geſchmückt und dieſen Liebesdienſt mit voller Überzeugung des Verdienſtes geübt habe; er will eine Klage Siegfrieds über ſeine verlorne Chriemhilde dichten. Iſt das ſein Ernſt, und fühlt er wirklich ſo, ohne Komödienſpiel, ſo iſt ſein Herz beſſer als ſein Kopf. Ich beklage Sophie Müller, daſs ſie ſo jung in der Blüte ihres Wirkens vom Schauplatze ihres Ruhmes abtreten muſste; aber ich habe ſie nie für eine große Künſtlerin gehalten. Dennoch iſt dieſer Verluſt bei dem jetzigen Mangel an guten Schauſpielerinnen faſt unerſetzlich. Traurige Zeiten, da man ſogar das brillante Fehlerhafte als eine Art Größe anerkennen muſs.

24. Juni 1830.

Löwe ſprach mit Schwarz über ſein Miſsgeſchick auf der Berliner Hofbühne und führte dasſelbe auf eine neue Oper Spontinis zurück, die damals die Aufmerkſamkeit der Berliner ſo ſehr feſſelte, daſs bei ſeinem erſten Auftreten als Jaromir in der „Ahnfrau“ nur wenig Leute zugegen waren.

Man war in dieſen Tagen ſehr beſorgt um das Leben des Kronprinzen, der von den Wienern verehrt und geliebt

wird, da er sich bei der Überschwemmung so thätig zeigte und sein Leben der Gefahr aussetzte.

28. Juni 1830.

Heute habe ich eine neue Scene zur „Lästerschule" geschrieben und österreichische Volkslieder von Seidl für die Guitarre componiert.

1. Juli 1830.

Heute begann der Ferialmonat und alles flog aus.

28. Juli 1830.

Therese Löwe ist am 5. Juli in Darmstadt gestorben. Arme Mutter! Das ist nun seit meinem zwölfjährigen Aufenthalte in Wien schon die 14. Person, die von Bühnengliedern gestorben ist. Roose, Stegmeier, Ochsenheimer, Klingmann, Demmer, Fanny Weißenthurn, Louise Weber, Johanna Costenoble, Sophie Müller und Therese Löwe; dann auch Hennig, Rüger, Krüger und Hofrath Fuljod.

1. August 1830.

Das Burgtheater wurde heute mit: „Mirandoline" und „Der Bettler" wieder eröffnet.

Nach der Aufführung von „Graf Benjovsky" im Theater an der Wien wurde, wie mir Weidmann erzählte, das ganze Personale hervorgerufen. Kunst, der Titelheld, wurde noch besonders herausgebrüllt. Er kam, kreuzte die Arme über die Brust, machte eine tiefe Verbeugung und sagte: „Ich finde keine Worte." Darauf neuerlicher Spectakel. Kunst blickte drauf recht schlau und schelmisch drein, wie einer, der eine angenehme Heimlichkeit zu verkünden hat, legte die rechte Hand an Ohr und Wange und flüsterte lieblich ins Publicum herunter: „Wenn ich reussiere — so spiele ich noch einmal." Dieser abenteuernde Schauspieler

liebt überhaupt närrisch-zugespitzte Danksagungen. In Pest rief er einmal pathetisch ins Parterre: „Zum Dank für Ihre Güte werde ich Ihnen künftig meine Frau mitbringen.“ Es war in der Zeit seiner Verbindung mit Sophie Schröder.

8. August 1830.

Ignaz Schuster hat das Leopoldstädter Theater verlassen, was Raimund auch thun wird; der jetzige Unternehmer, der Pole Steinkeller, soll ein ganz unvernünftiger Mensch sein. Das schöne Localtheater geht also zu Grunde.

13. August 1830.

Ludwig Löwe war sehr spitz, dass sein Name in der Modezeitung mit Raimund und Schuster zusammen genannt worden. Als ob diese beiden Komiker nicht eines Löwe würdig wären! Raimund steht wohl um ein Großes höher, als dieser Löwe, der sich einen Gott glaubt.

18. August 1830.

Heute wurde die Gemalin des Erzherzogs Franz Karl von einem Prinzen entbunden, und die Kanonen donnerten das glückliche Ereignis über die Stadt; des Abends war in beiden Hoftheatern Freikomödie.

19. August 1830.

Der Thürhüter Müller sagte mir, dass den Kaiser Franz die Vorgänge in Frankreich sehr ergriffen haben. Der hiesige Adel bedauert Karl den Zehnten als einen guten Mann und nennt den jetzigen König, Philipp den Ersten, einen Usurpator.

23. August 1830.

„Kabale und Liebe.“ Nina Herbst — Lady Milfort. Wie ich schon aus der Probe urtheilte, so war es auch am Abend. Anlagen, aber noch zu wenig Ausbildung; oft

falsch vertheilte Töne; dazu noch der Fehler des Lispelns. Das „r“ dagegen ist scharf, rein und wohlklingend. Sie sprach das Publicum nur wenig an; desto mehr gefiel die Pistor als Louise. Könnte dieses Mädchen ihr Gesichterschneiden ablegen — sie wäre in jedem Betracht ein Schatz. Küstner ist oft noch zu monoton und roh als Ferdinand; doch höre ich ihn in der Rolle lieber als Löwe, dem der tragische Ton durchaus fehlt und der sich den Beifall nur mit der alles überstürzenden Glut seiner Rede erstürmt. Auch ist Löwe für die Rolle des Ferdinand zu fett.

29. August 1830.

„Die Jungfrau von Orleans.“ Dlle. Herbst: Johanna. Im Ganzen sind ihre physischen Mittel zu schwach; Begeisterung fehlt zuweilen nicht, aber Betonung und Declamation sind zu anfängermäßig. Anschütz brüllte seinen Patriotismus vor Karl dem Siebenten wie ein geharnischter Schlächterknecht ab, und fand großen Beifall. Dürfte wohl in den Zeiten der französischen Galanterie vor Karl dem Siebenten ein Hofherr, selbst im höchsten Unwillen, sich so ungeschlacht betragen? Anschütz stellt einen groben, deutschen Flegel recht gut dar. Ist das aber Dunois? — Löwe benahm sich in der Garderobe unausstehlich aufgeblasen.

30. August 1830.

Auf Wunsch der Königin von Bayern wurde heute das Lustspiel: „Zwei Jahre verheiratet“ in Schönbrunn aufgeführt. Als wir dort anlangten, wurde sogleich eine kleine Probe abgehalten. Das Theater ist freundlich und recht geräumig. Nach der Probe giengen wir alle: Karoline Müller, Korn, Schreyvogel, Herzfeld und ich spazieren zum Gloriet. Graf Dietrichstein kam aus dem Schlosse zu uns

herab, weil ihm der Herzog von Reichstadt unsere Anwesenheit verkündigt hatte. Schreyvogel erzählte, daſs die Kaiserin einen artigen Schwank von Castelli in der Modezeitung gelesen und verlangt habe, daſs der Verfasser ein Lustspiel daraus mache. Graf Czernin verständigte hievon Castelli, der aber weder eine Feder ansetzte, noch sich entschuldigte, weshalb unser Graf sehr übel auf ihn zu sprechen ist. Excellenz scheint nicht zu wissen, daſs die Unterlassung der Bearbeitung dieses Stoffes nur in dem Unvermögen Castellis beruhe, der bloß fad und schlecht übersetzen, aber durchaus nichts schaffen kann. Herzenskron hat nun diesen Stoff bearbeitet. Nach dem Spaziergange gieng's zum Diner, woselbst uns einige Hofleute empfiengen und sich mit zur Tafel setzten. Schreyvogel war sehr angenehm, ich habe ihn lange nicht so heiter gesehen. Nach der Tafel wanderten wir mit dem Kaufmann Selig, Korns Freund, zur Weißenthurn, die uns alle recht liebreich empfieng. Die Brede fand sich auch ein. Alles marschierte zur Theaterzeit wieder nach Schönbrunn. Der Eintritt war für anständig gekleidete Personen frei und es war daher sehr voll. Die Kaiserin, die Königin von Bayern und die Erzherzogin Marie Louise, der Erzherzog Franz Karl und der Kronprinz waren Zuschauer. Der Kaiser, der nur ins Burgtheater geht, blieb heute aus. Die Wirkung dieser Vorstellung auf die Versammlung war eine andere, als im Burgtheater; man hörte wenig lachen und gar keinen lauten Beifall. Nach der Vorstellung wurde noch reichlich soupiert und dann zur Stadt gefahren. Ich fuhr mit Karoline Müller, die bei der Abendmahlzeit ebenso drollig mit Schreyvogel war, wie am Mittag. Sie will den Oberen durchaus dazu forcieren, daſs er ihr erlaube, während der Krönung des Kronprinzen zum König von Ungarn nach Presſsburg zu reisen.

4. September 1830.

Die Schröder soll sich der Berliner Hoftheaterdirection für 1500 Thaler Gehalt angeboten haben; Graf Redern habe darauf eingehen wollen, aber der König soll des Wiener Hofes wegen das Engagement nicht genehmigt haben.

6. September 1830.

Zum erstenmale: „Karl der Zwölfte auf der Heimkehr," Lustspiel in vier Aufzügen. Töpfer hat dieses Stück eingereicht, ohne beizufügen, dass es eine Übersetzung aus dem Englischen sei. Später zeigte sich, dass Theodor Hell denselben Stoff bearbeitet und überschickt hatte. Mir kam gleich anfangs die Fabel des Stückes zu gediegen und zu gehaltvoll vor, als dass man Töpfer hatte zutrauen können, der sich immer nur in den flüchtigsten Skizzen und Humoresken gefällt. Vermuthlich hat Lotz das Stück übersetzt, und Töpfer es der deutschen Bühne angepasst. Immer Verdienst genug.

7. September 1830.

Graf Dietrichstein hatte vor der Session geäußert, dass Erzherzog Franz Karl am Freitag den 16. September eine Vorstellung in Schönbrunn wünsche. Schreyvogel sprach sich sehr heftig dagegen aus, weil hiedurch Störung und Unordnung im Burgtheater verursacht werde und es überhaupt nicht ziemlich sei, dass man in dieser Angelegenheit den obersten Chef umgehe, der jetzt im Schlosshof beim Kaiser sei. Man könne sich, sagte er weiter, an den Grafen Czernin deshalb wenden; was der verfüge, solle geschehen. Koberwein fand es bedenklich und nicht weise, dass Schreyvogel sich so entschieden gegen die Wünsche des Erzherzogs ausließ; denn, meinte er, bei dem misslichen Gesundheitszustande des Kronprinzen kann derselbe, der jetzt nur wünscht, gar

ſchnell ein ſtrenger Befehlshaber werden. — Der Schröder iſt auf ihr demüthiges Anſuchen um Nachlaſs der Strafe gar nicht geantwortet worden. Man will ſie, ſagt Schreyvogel, an der Furchtlinie feſthalten, damit ſie nicht etwa nach Wien komme und bei Carl Gaſtrollen gebe. Sie geht von Frankfurt, wo ſie nur dreimal geſpielt hat, nach Dresden.

12. September 1830.

Schreyvogel iſt unpäſslich. Hofrath Moſel kam auf die Bühne und fragte nach ihm. Ich ſtaunte, als dieſer lungenſüchtige Mann, den alle Ärzte aufgegeben hatten, jetzt friſch und vollbackiger als je vor mir ſtand.

15. September 1830.

Carl hat an der Wien die „Räuber" für ein „lebendiges Theater" — grünes Buſchwerk, welches in Waſſerkübeln ſteht — ſo verhunzt, daſs es nicht zum Ärgern, ſondern zum Lachen ſein ſoll. Die „lebenden Decorationen" ſollen übrigens vortrefflich arrangiert ſein. Der kennt ſeine Leute, aber nicht die Muſen. Iſt ja auch nur ein gewöhnlicher Spaſsvogel. Raimund iſt nun auch in der Eigenſchaft eines Directors von der Leopoldſtädter Bühne geſchieden; alſo ſind mit ihm, der Krones und Ignaz Schuſter die einzigen echten Diamanten aus dieſem localen Kunſtinſtitute durch die Stupidität des Directors Steinkeller gewaltſam geriſſen.

16. September 1830.

Auch in Dresden ſind Unruhen entſtanden. Es heißt dort, der alte bigotte König Anton möchte den Katholicismus einführen und ſendet viel Gold nach Rom, um ſich Sündenablaſs zu erkaufen. Er hat — ſagt man — unter anderem ein Gelübde gethan, nach Loretto zu wallfahrten, aber weil

sein Alter diese körperliche Anstrengung nicht mehr erträgt, so habe ihm der Papst erlaubt, die Wallfahrt in einen Spaziergang zu verwandeln, den er in seinem Zimmer vornehmen darf.

22. September 1830.

„Das letzte Mittel.“ Im Theater sah ich einige Scenen vom „letzten Mittel.“ Die allerreinste Perle des heutigen Abends war die Fichtner, die das naive Fräulein Diethelm so zart, so gemüthlich und so liebenswürdig gab, dass ich über den gesunden Sinn der Frau staunte. Ich äußerte meine Empfindungen und meine Freude über ihre Darstellung und sie antwortete herzlich und mit schuldloser Offenheit: „Wenn ich es recht mache, so ist das eben kein Verdienst; denn ich kann es nicht anders.“

2. October 1830.

„Emilia Galotti.“ Ich sah nur die Scene im dritten Acte, wo Emilia auf das Schloss des Prinzen flüchtet. Die Peche gab diesen Schreckensmoment mit einer solchen Gleichgiltigkeit, als ob ihr auf der Reise nur ein Rad am Wagen gebrochen, nicht aber ein Bräutigam ermordet worden wäre. Ein lustiger Ungar und Kaufmann Oppenheimer witzelten über die Besetzung der Rollen in Lessings Tragödie. Man verwarf die Lembert als Claudia, die Hruschka als Orsina, den Wothe als Conti und Heurteur als Appiani. Ich warf zu den Verworfenen auch noch Anschütz-Odoardo. Wirft man noch die Peche dazu, wie man muss, wenn man es redlich mit Lessing und der Kunst meint, so bleiben nur ein tüchtiger Marinelli (Korn) ein leidlicher Prinz (Löwe) und ein guter Bandit (Wilhelmi) übrig.

4. October 1830.

„Karl der Zwölfte.“ Früh zur Probe der heutigen Vorstellung, weil die edle Censur in ihrer Herzensangst das

Stück arg beschnitten hat. Man hat unanstößige, schuldlose Ausdrücke weggenommen und dagegen Stellen gelassen, die wir selbst als gestrichen voraussetzten. Auf diese Weise ward der Zusammenhang gestört, den wir endlich mit vieler Mühe wieder herstellten; diese Censoren denken doch an nichts, als an ihr Stückchen Brot. „Karl der Zwölfte" gieng heute gut, besser als sonst; Anschütz gab wirklich manches mit Humor, der ihm sonst nicht eigen ist.

5. October 1830.

Früh gieng ich zur Session und erfuhr, dass Gley's heute schon angekommen sind. Nach der Sitzung eilte ich in den „wilden Mann" und wurde fast in Umarmungen erstickt. Wenn Julchen so aufrichtig bleibt und sich nicht von mir wendet, so freut es mich. Aber ich bin auf meiner Hut! Mutter und Tochter fürchten, dass ihnen die Peche viel Verdruss durch Kabalen machen werde. Wenigstens hat man ihnen in Dresden Angst gemacht und sie bestimmen wollen, gar nicht nach Wien zu gehen. Ich beruhigte die Frauen und schilderte den geringen Erfolg der Peche in Wien.

6. October 1830.

„Das Alpenröslein." Dlle. Peche sang ein sehr artiges Lied in schweizerischer Melodie recht gefühlvoll; aber es wirkte nicht auf das Publicum, weil die Singende keinen Credit als Schauspielerin hat. Übrigens sprach sie Lisli empfindelnd und nichts weniger als naiv. Es war also eine verfehlte Leistung; dennoch verklärte sich das Antlitz Schreyvogels, als man sie am Schlusse hinausrief.

7. October 1830.

Zum erstenmale: „Das Geheimnis" Lustspiel in 1 Acte nach dem Französischen des Scribe; dazu:

„Der Ehemann als Bittsteller" Lustspiel in 3 Acten von Scribe. Beide übersetzt von Kurländer. — Im „Geheimnis" war unser Korn der Held des Tages. Er stellte den Vater dar, der unter dem Namen eines Haushofmeisters bei einer vornehmen Dame in Diensten steht, mit der er vor langen Jahren heimlich einen Liebeshandel gepflogen und einen Sohn erzeugt hatte. Aus Standes- und Familienrücksichten bleibt alles in tiefes Geheimnis gehüllt. Die Censur, in ihrer Meinung, ein Kind der Liebe zieme keiner Dame von Stand, hat das geheime Liebesverhältnis in eine heimliche Ehe verwandelt, dadurch die Hauptfeder des ganzen Kunstwerkes zertrümmert und dafür eine lahme Triebkraft hingestellt, die der Mutter einen Anstrich von Unklugheit gibt und alles ins Unwahrscheinliche zieht.

„Der Ehemann als Bittsteller" gefiel minder als „Das Geheimnis." Das ohnehin breite Stück war von der Censur arg verstümmelt worden. Sie hat das Bureau des Ministers mit dem Treiben darin, um Stellen zu erlangen, in ein Handlungs-Comptoir verwandelt. Löwe, als Ehemann, war ganz der simple, leichtgläubige, gutmüthige und vollherzige Provinziale, der mit Selbstgeringschätzung über seine eigenen Verdienste behaglich lächelt und doch Verstand genug zeigt, um seine gefährliche Stellung einzusehen. Mit einem Worte — Löwe war ein Charakterzeichner. Karoline Müller stand ihm würdig zur Seite. Fichtner machte durch Nichtswissen den Schluss des breiten letzten Actes noch langweiliger.

12. October 1830.

„Romeo und Julie." Dlle. Gley — Julie. Erstes Debut. Auf der Probe von „Romeo und Julie" vertraute mir Koberwein, dass in den hiesigen Kasernen die Mannschaft mit scharfen Patronen versehen und das Militär im

Umkreise der Stadt um das Doppelte verstärkt sei, um Unruhen im Keime zu ersticken.

Julchen Gley brachte manches Schöne, aber auch viel Manieriertes. Sie sprach die Balconscene viel zu leise für unsere Bühne, was sie späterhin verbesserte. Stellenweise zerhackte sie die Perioden, die in einem Guss und Fluss fortlaufen sollen. Schade, dass eine Schauspielerin mit so schönen Mitteln und so tiefem Gefühl durch übertriebenes Haschen nach Effect auf solche Abwege gerathen ist. Man will das Tieck zur Last legen; aber ich glaube, es ist Julchens eigenes Werk; so unsinnig zersetzt ein Tieck gewiss seine Reden nicht, wenn er vorträgt. Andernfalls müsste man vor solcher Schule der Unnatur zurückschaudern. Anschütz urtheilte, er habe vor Tieck allen Respect; aber er möchte ihm doch nicht in allen Ansichten blindlings nachkriechen; denn Tieck habe bei vieler Trefflichkeit doch eine Vorliebe für Manier.

14. October 1830.

Mutter Schröder reist noch immer auf Gastrollen von einer Stadt zur andern; sie ist gesund und munter und ist Willens, nach Wien zu kommen, um ihre förmliche Scheidung mit Kunst zu bewirken.

15. October 1830.

Wilhelmi sprach von Weidmann, Baron Zedlitz und Grillparzer, die im Theater während der Vorstellung stets plaudern und dann zu Hause sich hinsetzen und das Nichtgehörte und Nichtgesehene recensieren.

16. October 1830.

„Der Müller und sein Kind," eine Travestie, ist in der Leopoldstadt glücklich zur Aufführung gekommen. Weiß, den ich heute zum erstenmale sah, ist kein Komiker,

und hat nichts mitzubringen für die Hauptrolle, weshalb das Stück auch misfiel. O Raimund, wie sehr fehlst du diesem Theater. Das Publicum fühlt es auch und spricht sich deutlich genug aus. Landner war als Bräuerssohn gut, alle übrigen genügten.

17. October 1830.

„Das Turnier zu Kronstein." Julchen Gley — Elsbeth, als letzte Antrittsrolle. Sonderbares Handeln der Direction. Gley empfängt nicht nur 300 fl. Conv.-M. Reisegeld, sondern außerdem noch 200 fl. Conv.-M. Übersiedlungskosten und werden ihr die Antrittsrollen überdies mit 300 fl. Conv.-M. honoriert.

Julchens beste Rolle ist die heutige Elsbeth gewesen. Sie gefiel auch darin, wenn sie auch nicht mit so rauschendem Beifall belohnt wurde, als ehemals Sophie Müller. Ihr Sprachorgan muss sich noch mehr ausgleichen; von der Bruststimme zum Discant schlägt sie noch immer stark; hat sie einmal diesen Übelstand ganz besiegt, wird sie sehr gefallen.

24. October 1830.

„Wallenstein." Wallenstein wurde vor einem kalten Publicum sehr langsam abgelagert. Julchen als Thekla hatte noch den meisten Applaus. Ich war heute ein ungewisser greulicher Gordon; doch dehnte ich wenigstens nicht. Die Hruschka schreit schrecklich am Schlusse mit ihrem Gift im Leibe. Heurteur ist ganz unsicher als Fürst Piccolomini. Wilhelmi ist auch nicht fest im Buttler. Kurz, es war eine Jammervorstellung. Und doch wollte Schreyvogel haben, das Publicum solle lebhaft sein und schalt auf die Freibilletmänner, die nicht Stimmung machten.

26. October 1830.

Ich sah heute im Theater an der Wien „Kunst und Natur" unter dem Titel: „Verwirrung über Verwirrung,"

Publicum lachte, applaudierte und ziſchte. Was läſst ſich aber von einem Volke erwarten, das ehedem Kleiſt's „Prinzen von Heſſen-Homburg“ förmlich ausgelacht hat? Für ſolch eine Maſſe iſt nichts beſſer, als die blinde Gabriele, die nach dem Starſtich herumläuft und ganz gegen alle Wahrheit die Geſichter unterſucht und mit ihrem ſentimentalen Gewinſel alle Schnupftücher in Bewegung ſetzt. Was wollen dieſe Wiener? Gaukelei!

30. October 1830.

„Genovefa“ wurde heute wärmer aufgenommen als geſtern; denn die Neider des Dichters, die Maſſenpoeten, waren nicht im Theater. Auch hatte die Direction ſehr weislich alle anſtößigen Stellen weggenommen, und die Zuſchauer, die heute zum erſtenmale das Stück ſahen, warteten daher vergebens auf Dinge, worüber man lachen könne.

31. October 1830.

Wilhelmi war bei Czernin, der zu ihm ſagte, er wiſſe nicht, wo ihm der Kopf ſtehe. „Ja,“ ſagte Schreyvogel mit einem Satyrslächeln, „das merke ich jetzt ſehr oft.“

2. November 1830.

Anſchütz und Baron Zedlitz lobten heute um die Wette die guten Iffland'ſchen Schauſpiele und ſagten, Tieck und Schlegel hätten dieſe Stücke voll Charakter und Wahrheit zuerſt unrechtmäßigerweiſe verſchrieen, und die Menge hätte nachgelallt; und nun ſähe man, daſs keiner der neuen Autoren Iffland's Schuhriemen zu löſen — fähig ſei.

6. November 1830.

„Othello.“ Pauli gab den Jago mit wahrer Virtuoſität. Eine ſolche Kraft des Ausdruckes in der Ruhe iſt mir lange nicht vorgekommen. Ich ſagte ihm meine

Empfindungen. Zedlitz, der Weise, tadelte heute die Gley, welche als Desdemona äußerst lieblich war und wenig von ihrer Manier mitbrachte. Anschützens Othello ist nichts als ein schwarzer Lear. Jeder Ton der Leidenschaft, jede Kraftsteigerung, jede Schatten- und Lichtpartie der Rede erinnert nur an den Brittenkönig. Lauter Routine, die wirkt, aber nicht die mindeste Charakteristik.

9. November 1830.

Heute verbreitete sich die Nachricht, dass Frau Sophie Schröder am Münchener Hoftheater auf sechs Jahre mit jährlichen viertausend Gulden rhein. engagiert sei. Jedermann freute sich darüber.

12. November 1830.

Früh Probe von „Heinrich dem Vierten." Pauli kann, wie ich vermuthete, kein Fallstaff sein; dazu fehlt ihm der speckige Muthwille, der überall hervorsprudeln muss. Auch ist er nicht einmal sicher in der Rolle und ahmt sehr oft Devrients heisere Töne nach, wie letzterer die Iffländischen imitiert.

14. November 1830.

Raimund gastiert jetzt an der Wien bei Carl mit Glück; doch erheben sich auch Zischlaute gegen ihn. Was will das Volk nur? Schwerlich wird ihm je etwas Besseres in diesem Genre geboten werden. Dass übrigens Raimund mit seiner „gefesselten Phantasie" an der Wien begonnen hat und auch seinen „Zauberfluch" vorbereitet, ist eine Marotte dieses Künstlers. Im „Alpenkönig" vergleicht man den Habakuk Tomaselli's mit dem des Scholz und zieht ersteren vor. Das ist die Macht des ersten Eindruckes; Scholz ist gewiss kräftiger komisch als Tomaselli.

18. November 1830.

„Isidor und Olga.“ Pauli — Ossip. Letzte Gastrolle. Pauli wurde gering gerufen und ließ Worte des Dankes fallen, aus denen sich auch ein Engagement entnehmen läßt. Wie ungestüm hat man den Devrient in seinen schlechtesten Rollen gerufen, und wie kalt behandelt man den Pauli in seinen trefflichsten Leistungen.

22. November 1830.

Normatag wegen Ablebens des Königs von Neapel.

23. November 1830.

„Der Ring,“ zweiter Theil. Die Gley hat bis jetzt einen schweren Stand. Man will ihre Spielart nicht goutieren und stellt immer Vergleiche an zwischen der lebenden Gley und der todten Sophie Müller. Jetzt sieht man Sophiens Mängel nicht und sieht nicht die Vorzüge ihrer Nachfolgerin.

29. November 1830.

„Das Manuscript.“ Löwe erzählte, daſs ihn Brückl einst einen Burschen genannt habe, weil er seine Rolle nicht gekonnt. Als Löwe Satisfaction forderte, habe ihn Brückl wuthentbrannt an der Brust gepackt und ausgerufen: „Bube, frevelhafter Bube! Ich könnte Dich zu Staub zermalmen, daſs Du Dich unterstehst, einen alten Mann zur Rede zu stellen und Genugthuung zu fordern, weil Du Deine Rolle liederlich vernachläſsigtest.“ — Löwe, ergriffen von der Wahrheit dieser Worte und überzeugt vom eigenen Unrecht, begann nun bitterlich zu weinen. Brückl, sogleich entwaffnet durch die Thränen der Reue, küſste den Jüngling und sprach: „Du erkennst Dein Unrecht, lieber Junge. Das freut mich. Jetzt sind wir wieder Freunde. Aber nimm Dich in Acht und verletze das Gemüth eines alten Kameraden nicht wieder, wenn Du faul gewesen

bist. Geh, mein guter Junge!" Löwe habe hierauf noch den ganzen Tag geweint in Herzensweh.

30. November 1830.

Anschütz ist gleichfalls der Ansicht, dass nur Schauspieler gute Directoren sein könnten. Als Exempel führte er Schröders Leitung in Hamburg, Ifflands Führung in Berlin und Opitzens Direction in Dresden und Leipzig an. Alle diese Bühnen sind jetzt fast verfallen. Sonst schimpfte das Publicum dieser Städte auf die Leiter seiner Bühnen. Iffland griff man in den gemeinsten Pasquillen an und Schröder wurde obendrein von seinem Parterre ausgezischt und ausgepfiffen, und was sind diese Institute jetzt geworden? wie tief sind sie gesunken? Man spricht von Ifflands, Opitzens und Schröders Zeiten, als von goldenen, die nie so wiederkehren. Koberwein brachte ein Exemplar der Zeitschrift „Bazar," die Saphir in München herausgibt. Dieser Schriftsteller beurtheilte die Hofbühnenleitung und den Schauspieler Eslair sehr abfällig, weshalb der Intendant Freiherr v. Poißl bei dem König um Schutz bat. Auch Eslair fühlte sich verletzt und wollte seine Entlassung nehmen, die ihm jedoch verweigert wurde. Saphir wurde vom Könige gewarnt, das Hoftheater so gröblich anzutasten. Saphir stützte sich auf die Pressfreiheit und verdoppelte seine bitteren Ausfälle, worauf seine Ausweisung aus Bayern zu einer Zeit erfolgte, da er das Bürgerrecht erlangen und sich verheiraten wollte. Bestürzt über das Unerwartete, schrieb Saphir an den König und bat, ihm die Ursache seiner Verweisung mitzutheilen, damit er der Welt darthun könne, dass er nicht wegen einer Schandthat abgeschafft worden sei.

Hierauf ergieng am 15. November folgender Bescheid der Polizeidirecton: „Es solle dem Saphir noch heute Früh

eröffnet werden, daſs es bei der wegen ſeiner Hinwegweiſung ergangenen Allerhöchſten Entſchließung zu verbleiben habe; daſs aber dabei ein denſelben entehrender Beweggrund nicht beſtehe. Saphir ſolle ſich erinnern, wie Se. Majeſtät der König ihn im verwichenen Sommer wegen unaufhörlicher Herabſetzung der Hoftheateranſtalt habe warnen laſſen, und dieſe Warnung von ihm ganz unbeachtet belaſſen worden ſei. Allerhöchſt dieſelben wollen ihm indeſſen keineswegs übel, ſondern wünſchen, es möchte ihm in einem anderen Lande recht gut gehen."

Saphir iſt, wie überall, bis zur Unverſchämtheit weit gegangen, aber Bayerns freiſinniger Monarch hat trotz der Preſsfreiheit einen Mann verwieſen, der nicht gegen dieſe Freiheit geſündigt, ſondern nur die Unziemlichkeiten Eſslairs auf unziemliche Art gerügt hatte.

Was könnte dieſer Saphir leiſten, wenn er guten Willens wäre! Man macht ihm Mangel an gründlichen Kenntniſſen zum Vorwurf und vielleicht mit Recht; aber daſs er, wenn er will, Schauſpieler gründlich beurtheilen kann, hat ſeine Recenſion über Eſslairs Darſtellungen an der Wien bewieſen.

1. December 1830.

Löwe las uns heute ein Gedicht vor, das er im Unmuth über den Verfall der Schauſpielkunſt und zum Gedächtnis Krügers und der Sophie Müller verfaſst hatte. Dieſes Gedicht iſt gut gedacht und poetiſch ausgeführt; aber Löwe hat das Kind mit dem Bade verſchüttet. Denn erſtens iſt Sophie Müller keineswegs vergeſſen, zweitens iſt Krüger darum aus dem Gedächtniſſe der Menſchen verwiſcht, weil er ſich im Leben vernachläſſigte; weiters ſchmähet Löwe mit Unrecht die kokettierende und

ſtets geſchmackvoll gekleidete Karoline Müller, die allerdings viele Mängel, aber auch herrliche Vorzüge hat.

Über Schreyvogel urtheilte Löwe ſehr treffend. Er ſagte: „Dieſer kluge Mann bleibt ein ewiges Problem. Er gleicht dem fabelhaften Chamäleon, bald iſt er gemüthlich, bald deſpotiſch, bald ſanft und theilnehmend, bald wieder eiſern hart und leidenſchaftlich ſtreng.“

Ich muſs Löwes Ausſpruch beſtätigen, denn auch ich weiß mir oft Schreyvogels Gebahren nicht zu erklären; er vernachläſſigt die entſchiedenſten Talente zuweilen, wenn er gerade eine mittelmäßige Acquiſition zu machen im Begriffe ſteht, und will dann das verſchmähte Mitglied im Unmuth die Bühne verlaſſen, ſo kriecht derſelbe Mann vor ihm; aber nur ſolange, bis er es durch ſcheinbare Anerkennung und Würdignng wieder gefeſſelt hat.

8. December 1830.

Man erzählt eine Anekdote von der Knickerei des Hofoperndirectors Duport. Baron Karl Braun, der unter Graf Gallenberg's Opernleitung eine Stelle im Theaterbureau hatte, die er unter Duport verlor, wendete ſich an dieſen mit der Bitte, ihm in ſeiner traurigen Lage doch wenigſtens den freien Eintritt ins Operntheater zu geſtatten. Duport ſoll hierauf geantwortet haben: „Sie ſind traurig, weil Sie Ihr Vermögen verloren haben. Mir thut es leid! Aber ein Menſch, der traurig iſt, braucht nicht ins Theater zu gehen!“

Duport hat den Theaterarzt unter dem Vorwande abgeſchafft, daſs er einen ſolchen bei der geringen Dotation von 75.000 fl. C. M. nicht beſolden könne. Überhaupt ſoll dieſer Mann ein Fetzfilz und Menſchenſchinder ſein.

12. December 1830.

Der alte Müller las mir Stellen aus dem hinterlaſſenen Tagebuche ſeiner Sophie vor, und ich war erſtaunt über den klaren Verſtand, der ſich in dieſen Aufzeichnungen äußert.

Ich forderte den Alten auf, die Materialien zu ordnen und herauszugeben. Er will es thun.

12. December 1830.

Als Sophie zum letztenmale in „Iſidor und Olga“ ſpielte, ſchrieb ſie nach Beendigung der Leiſtung eine Art von Todesahnung auf die Rückſeite der Rolle. Sie hat nie an ihre Geneſung geglaubt, und als man ihr zum Troſte ſagte, daſs ſie gewiſs bald wieder auftreten werde, gab ſie düſter zur Antwort: „Ja ich werde zum erſtenmale in ‚Vater und Tochter‘ auf der Bühne erſcheinen.“ — Dieſes Stück beginnt nämlich mit der Todesanzeige der Miſs Millner, welche Sophie in geſunden Tagen ſo ſeelenvoll gab.

14. December 1830.

„Die Untröſtlichen“ und zum erſtenmale: „Acht vernünftige Tage“ Luſtſpiel in einem Aufzuge nach einer Erzählung Caſtellis von Herzenskron. Caſtelli wurde zuerſt aufgefordert, aus ſeiner Erzählung ein Luſtſpiel zu machen; aber dieſer Mann jagt nur Bonmots und überſetzt franzöſiſche Komödien; das Selbſtſchaffen iſt ſeine Sache nicht. Nun hat ſich Herzenskron an die Erzählung gemacht. Schwerlich hätte Caſtelli ſich mit ſo vielem Geſchick aus dem Handel gezogen.

15. December 1830.

Leſeprobe von Bauernfelds neuem Luſtſpiele „Leichtſinn aus Liebe“ oder „die Täuſchungen“ Schöne, leichte, fließende

Sprache; recht fürs Luſtſpiel geeignet — nur dünkt mich, ſind die komiſchen Stellen zu wenig handelnd gehalten.

29. December 1830.

Caſtelli hat in der Modezeitung angezeigt, daſs Sophie Schröder am Münchner Hoftheater mit 4000 rhein. Gulden alljährlich engagiert ſei und nach vier Jahren eine Penſion von 1200 fl. beziehe. Sehr elend witzelnd fügt Herr Caſtelli hinzu: „Möge Gott Amor dieſe Künſtlerin nicht abermals aus dieſem Engagement vertreiben!“ —

30. December 1830.

Der Vater der berühmten, in dieſen Tagen von ihren langen Leiden erlösten Localſchauſpielerin Thereſe Krones ließ Bekannte und Freunde zur Leichenfeier einladen. Mit Thereſe Krones iſt ein unausſprechlich großes Talent für niedrig komiſche Rollen verloren gegangen. Dieſe Künſtlerin — denn das war ſie in jeder Bedeutung und Beziehung — wuſste aus Muſchelſchalen armſeliger Localſcribler die reinſten Perlen gediegener Kunſt zu ſchaffen, und wie es ſchien, ganz ohne Mühe, ſowie die Natur das Herrlichſte hervorbringt, weil ſie muſs und nicht anders kann. — Heute war Leſeprobe von Houwalds „Seeräubern,“ einem Stücke, welches ſchöne poetiſche Ideen, aber auch große Breiten und nicht Handlung genug hat. Schreyvogel hatte trotz ſeiner Krankheit die Leſeprobe nicht verſäumt. Iſt das Leidenſchaft für die Kunſt, ſo iſt's lobenswert.

1. Jänner 1831.

Ich gieng heute zum kränklichen Schreyvogel, um mich nach ſeinem Befinden zu erkundigen; ich kam nicht als Gratulant, denn er liebt es nicht, und hat Enthebungskarten vor ſeiner Wohnung für jedermann aufgeſteckt.

12. Jänner 1831.

Zum erstenmale: „Leichtsinn aus Liebe" oder „Täuschungen" Lustspiel in vier Acten von Bauernfeld, unter dem Namen Eduard Feld. „Leichtsinn aus Liebe" gefiel mehr, als wir alle zu hoffen gewagt hatten. Grillparzer und Castelli machten Herrn Bauernfeld viele Lobeserhebungen wegen seines Lustspiels. Der Verfasser sagte kläglich: „Warten wir erst das Ende ab." Denn der zweite Act war erst vorüber, dessen Pfänderspiel und Hexendeclamation das Publicum weiblich belustigt hatte. Das Ende des dritten Actes mit seinem Ständchen vom Nachtwächter unterbrochen, erinnerte zu sehr an die Kleinstädter. Der Schluss machte sich komischer, als wir alle glaubten, und es ertönte Beifall, doch kein Hervorrufen des Autors, der darüber betreten schien.

24. Jänner 1831.

Löwe sprach sehr heftig mit der Peche über den jetzigen Verfall der Kunst und sagte: „Der Schauspieler darf nie der Sohn seiner Zeit sein, er muss allen Zeiten und allen Generationen gefallen können." — Das ist eine große Wahrheit, welche alle echten Kunstrichter längst gelehrt haben.

25. Jänner 1831.

„Nathan der Weise." Dll. Peche ist als Recha lieblich, aber eintönig. Koberwein versteht den Charakter des Derwisch nicht. Korn ist stets ein herrlicher Saladin, und Anschütz würde ein bedeutender Nathan sein, wenn er weniger nach Effect haschte. Der Mann kennt seine Krankheit nicht. Löwe war heute zum erstenmal ein ganz vollendeter Tempelherr; ich ein mittelmäßiger Klosterbruder.

27. Jänner 1831.

Die Schröder soll in Hamburg sehr gefallen, aber keine Cassa machen, weil man dort die Tragödien nicht

liebt. „Sie ist noch immer die Alte" — schreibt Grünbaum — „läßt sich von jungen Schauspielern die Cour machen und tanzt wie ein junges Mädchen."

29. Jänner 1831.

„Vormund und Mündel." Probe vom heutigen Stück. Schreyvogel vergoß Thränen der Rührung über unsere Darstellung. Und dieser Mann wird für hartherzig ausgeschrien!!

30. Jänner 1831.

Raimund hat an der Wien bei Carl seine Gastvorstellungen beendigt. Er gefiel sehr und bezog auch viel Geld. Aber Scholz neben ihm, hat Vergleiche veranlaßt, die oft nicht zu Raimunds Gunsten ausfielen. Das Volk ist ungerecht; Scholz ist ein Komiker von ganz entschiedener Kraft, aber immer derselbe. Raimund hingegen ergötzt den Kenner durch die feinste Charakteristik. Der Treffliche geht im Februar nach München.

Der Unternehmer Steinkeller ist vom Leopoldstädter Theater entlaufen, und sein Bruder, ein vernünftiger Mann, bemüht sich nun, diese Bühne vor dem Verfall zu bewahren. Vorläufig hat er Ignaz Schuster wieder engagiert.

Forti gibt Gastrollen im Kärntnerthor-Theater. Es heißt, er habe seine Stimme ganz verloren. — Ob das wahr ist? Dasselbe sagten vor anderthalb Jahren die Wiener auch vom Sänger Wild, der das Unglück hatte, von einer Unpäßlichkeit überfallen zu werden. Überhaupt kennt das hiesige Operupublicum nur Extreme; entweder blinde Vergötterung, oder blindes Absprechen. Die Sonntag wäre nimmermehr zu ihrer Celebrität gelangt, hätte ihr guter Genius sie nicht aus Wien weggeführt.

31. Jänner 1831.

Im Theater sprach Schreyvogel auch viel von den bevorstehenden Kriegsunruhen. Er spricht stets mit Nachdenken; die Coulissenhelden dagegen unterstehen sich auf die Ereignisse prophetisch hinauszublicken. Was wagen diese Leute nicht alles, die alles vorstellen müssen, und mithin alles zu sein glauben!

2. Februar 1831.

„Die Zauberfürstin" von Holbein soll zum Geburtstage der Kaiserin gegeben werden. Dietrichstein rieth Schreyvogel den Titel zu ändern, weil man das Wort „Zauberfürstin" auf die Kaiserin beziehen könnte. Der Mann war ehemals Theatervorstand gewesen und vordem — Hußar!

6. Februar 1831.

Schreyvogel theilte mir mit, dass Schmidt aus Hamburg Goldonis „Verstellte Kranke" unter dem Titel „Die eingebildete Kranke" sehr geschickt bearbeitet und übersandt habe; das Stück sei aber nicht durch die Censur gegangen.

8. Februar 1831.

Zum erstenmale: „Der Fürst und der Sänger" oder „das Zauberthal," romantisches Lustspiel in 4 Acten von Holbein.

Das Ding ist aus Aschenbrödel und andern Stücken toll genug zusammengestoppelt und schließt mit einem Theatercoup, der auch beklatscht wurde.

Pistor brachte mir heute die Kunde, dass Doctor August Klingemann, Director des Hoftheaters in Braunschweig, am 26. Jänner an einer Lungenentzündung gestorben sei und seine Frau in armseligen Umständen verlassen habe.

12. Februar 1831.

Am 63. Geburtstag des Kaisers zum erstenmale: „Das Lustspiel" Lustspiel in 4 Acten von einem ungenannten Verfasser. — Bei der heutigen Probe erschien Weidmann und erzählte: er habe auf der Censur gehört, es sei ein Werk des Herrn Halirsch, Gott sei uns in auswärtigen Blättern gnädig, wenn das Lustspiel zur Tragödie wird, oder zum Lustspiel im Lustspiel; dann wird Herr Halirsch wieder seine Fehler auf die Darsteller wälzen, wie er es nach dem Falle seines „Morgen auf Capri" gethan! — Inzwischen hatte ich immer noch Hoffnung auf einen guten Ausgang, obwohl das Machwerk zu sehr Krähwinkliade ist, um am Geburtstage des Kaisers mit Ehren zu passieren. Die Zusammenstellung eines würdigen Fürstenpaares mit den lächerlichen Kleinstädtern ist offenbar ein Verstoß gegen Wahrheit und Geschmack.

Der Kaiser kam ins Theater und wurde mit Händeklatschen und Vivatrufen empfangen. Das war schön, als Patriotismus, aber schon ein halber Mord für unser Stück, worin nun für heute keine Hand sich für die Schauspieler rühren durfte.

Der erste Act gieng ohne Theilnahme vorüber. Die meiste Sensation machte der große Backenbart des Herrn Wothe, der den Milizlieutenant Lieblein äußerst mager in seiner gewöhnlichen süßlichen Manier gab. Die Anschütz mit Vorführung ihrer aufgeweckten Auguste so wenig, als ich mit dem feurigen Sindicus vermochten das Publicum zu fesseln und zu erwärmen. Am Ende des zweiten Actes, wo das Fürstenpaar erscheint, wollte das Parterre schon revoltieren, aber die Anrede der Marie — Dlle. Pistor — an die Durchlauchtigen, voll Beziehungen auf den Kaiser und seine Gemahlin, belebte das Publicum noch einmal und zum

letztenmale. — Man schrie unaufhörlich: Bravo! und Vivat! aber nicht dem Herrn Halirsch, sondern dem Monarchen in der Loge. — Der Kaiser — wahrscheinlich noch mehr Bühnenweihrauch witternd — verließ mit dem ganzen Hofe das Theater, und das Publicum ließ nun seinen Empfindungen freien Lauf — es lachte, zischte, murrte, plauderte laut und klatschte aus Hohn und Spott über des Autors Stümperwerk. Dlle. Pistor, der solch eine Scene neu war, konnte sich kaum fassen und brachte nur unter Thränen ihre Partie zu Ende. Auf dem Gesichte Schreyvogels stand eine Mischung von Angst, Zorn und Ingrimm deutlich zu lesen über den Fall des Stückes, das er protegiert und so vortrefflich gefunden hatte, dass er dem anonymen Verfasser sogar durch die Weißenthurn ein Belobungsschreiben hatte zustellen lassen. Seine Unfehlbarkeit, auf die er so eifersüchtig ist, wie der Papst, hatte natürlich eine Verletzung in aller Welt Augen erhalten. —

Das Stück selbst ist an und für sich nicht schlechter als „Leichtsinn und Liebe" von Bauernfeld; ja, ich möchte ihm hinsichtlich der Charakteristik noch mehr Vorzüge einräumen, aber es enthält zuviel müßige Worte.

17. Februar 1831.

Zwischen Julie Gley und Schreyvogel kam es zu einem heftigen Zanke, weil dieser die Rolle der Julie in „Romeo und Julie" der Therese Peche zugetheilt hatte. Gley drohte schon mit Kündigung. Als ich auf die Bühne kam, sprach Schreyvogel selbst mit mir von diesem Streite, und bemerkte voll Vertrauen, dass der Graf nun einmal darauf bestehe, die Julie von der Peche zu sehen. Er wünsche aber, dass die Gley keinen voreiligen Schritt thun möge, was leicht geschehen könne, da die Dresdner alles aufböten, die verlorene

Primadonna wieder zu bekommen. Schließlich ersuchte er mich, bei der Familie Gley versöhnlich zu wirken.

Während der Vorstellung weinte die Peche. Ich fragte Schreyvogel, warum denn die zarte Sirene so bitterliche Thränen vergieße? Die Antwort war: „Sie weint über das nämliche Glück, das der Gley entgangen ist. Sie weigert sich die Julie zu spielen, und der Graf besteht darauf." Sollte die kleine Feine nicht selbst dem feinen Schreyvogel eine Nase drehen?

18. Februar 1831.

Ich verfügte mich zu Gley's. Ich glaubte nur die Tochter aufgeregt zu finden, fand aber die ganze Familie fest entschlossen, lieber um jeden Preis Wien zu verlassen, als den Despotismus des Grafen zu ertragen. Und dabei blieb es.

Ich theilte Schreyvogel den Erfolg meiner Sendung mit, und er antwortete: „Wenn es so ist — so werden wir die Gley verlieren, denn der Graf bleibt bei seinem Ausspruch." — Wir discurierten noch weiter vom Einfluss der Peche beim Grafen, den Schreyvogel jedoch leugnete.

19. Februar 1831.

Löwe hörte mit Vergnügen, dass die Gley der Direction gekündigt habe, und meinte, es würden noch ganz andere Auftritte erfolgen, wenn der Graf so fortführe.

Schreyvogel war bei Gley und hatte mit Juliens Eltern einen heftigen Kampf bestehen müssen. Der Dramaturg stellte der Erzürnten vor, dass ihr das ganze Fach der jüngeren Schröder'schen Rollen, z. B. Iphigenie, Sophie in den „Fürsten Chavansky" u. s. w. zugetheilt werden müsse, wenn sie in Wien bliebe.

Schreyvogel meldete den Erfolg seiner Deliberationen dem Grafen, der im Verlaufe des Gespräches sein allzu rasches Verfahren bedauerte. Die Peche ist, wie ich jetzt vollkommen überzeugt bin, an der Kränkung der Gley ganz und gar unschuldig.

22. Februar 1831.

„Romeo und Julie." Früh vor der Session auf Schreyvogels Bureau. Grillparzer findet für gut, einen kleinen, wichtigen Vater seines neuen Trauerspieles in meine Hand zu legen. Er wird mich besonders darum angehen, sagt Schreyvogel. Was mag das für eine Wichtigkeit sein?

Mademoiselle Peche gab die Balconscene recht lieblich und zart; aber man vermisste die Liebesglut. Julie ist keine Liebeskranke — ihre Leidenschaft ist frisch wie die aufkeimende Natur — alle Schranken durchbrechend, wenn sich Hindernisse entgegensetzen. — In den späteren Auftritten leistete die Peche weniger, als nichts; denn sie zerhackte ihre Reden und war unausstehlich monoton. Aber die Peche sah nun einmal niedlich aus, und das Publicum klatschte auch der Flachheit zu. Löwe war als Romeo der Beste des Stückes. Heurteur gab den Lorenzo wie einen alten, gutherzigen, humoristischen Ritter, der sich als Mönch verkleidet hat. Aus seinem Munde klang nichts heraus, was den frommen, heiligen, gottergebenen Priester bezeichnet hätte.

Ich war mit meinem Capulet heute auch nicht rüstig und sicher.

Julie Gley ist mit der Direction wieder versöhnt und ihr Abgang von hiesiger Bühne wird unterbleiben.

27. Februar 1831.

„Pagenstreiche." Freies Schauspiel, weil die Gemahlin des jungen Königs von Ungarn ihren Einzug gehalten.

Das Wiener Volk tobte wie rasend in den Gassen umher, um die Neuvermählten zu sehen.

Das Freitheater war heute ruhiger, als wohl sonst. Der anwesende Hof zügelte den Volkstumult.

6. März 1831.

Schreyvogel fragte, ob Grillparzer mich noch nicht um die Übernahme der kleinen Partie ersucht hätte. Ich erwiderte, dass Herr Grillparzer vermuthlich eine viel zu hohe Meinuug von sich und eine zu niedrige von mir habe, um mich eines guten Wortes zu würdigen. Schreyvogel sagte nun: „Ja, das ist so seine Art oder vielmehr seine Unart, dass er keine Formen beachtet und sie doch von anderen für sich begehrt."

Ich beschloss, morgen zur Leseprobe nicht zu erscheinen, und durch Weigerung dem hochmüthigen Autor zu zeigen, dass ich mich nicht niedriger stelle, als Anschütz, Korn und Löwe.

7. März 1831.

Zum erstenmale: „Das erste Veilchen" dramatisches Gedicht in 1 Act von Seidl, dann zum erstenmale: „Die Pflegetochter" Lustspiel in 1 Acte aus dem Französischen von Kurländer; zum Schluss: „Der verwundete Liebhaber."

Diese Vorstellung war ursprünglich zum Empfange des neuvermählten königlichen Paares bestimmt; weil aber der König krank wurde, musste die Aufführung verschoben werden. Schon Nachmittags drei Uhr fanden sich die schaulustigen Wiener ein und drängten sich in Massen, um zwei kleine schlechte Stücke zu sehen.

„Das erste Veilchen" ist nichts als eine angenehme Verselei, aber ohne Inhalt und Gehalt, und trägt zur

Feier der Neuvermählten nichts Bezeichnendes in ſich, ſondern ſpricht nur flache Lobhudelei des Erzhauſes aus. Das Volk im Theater jauchzte wild, als Herzog Leopold der Glorreiche ſagte, er wolle nur ein Vater ſeiner Kinder ſein. Nun, das war recht; denn Franz iſt gewiſs ein guter Vater, dem wir alle langes Leben wünſchen.

„Die Pflegetochter" entwickelte viel Langweiliges, wozu noch das Unglück ſich geſellte, daſs Herzfeld, plötzlich von Heiſerkeit befallen, nicht verſtändlich genug war. Am Schluſſe hatte Herr von Kurländer dem Oheim noch einige übelangebrachte Verſe in den Mund gelegt, die ſich auf das königliche Paar bezogen und das ſchlechte Stück vor gänzlichem Untergange retteten.

Das dritte Stück gefiel. — Das Theater war hinter den Couliſſen ebenſo voll von Menſchen, wie Logen und Parterre. Die Neugierde der Wiener war ſchlecht befriedigt worden.

9. März 1831.

„Don Carlos." Herr Grua vom Hoftheater zu Darmſtadt gab die Titelrolle ohne Beifall. Er hat nicht mehr die friſche Jugendblüte, die zum Carlos erfordert wird; — und auch keine geiſtigen Mittel, um den Mangel der Jugend vergeſſen zu machen.

Korn, als Poſa, war ein Rieſe unter Liliputanern; neben ihm erhob ſich nur die Gley als Eboli.

11. März 1831.

Zum erſtenmale: „Des Malers Meiſterſtück," Luſtſpiel in 2 Acten von der Weißenthurn.

Grillparzer ſandte mir heute einen Brief, worin er ſchrieb, daſs, ſo ſehr er es indiscret finde, ausgezeichnete und vielbeſchäftigte Schauſpieler für unbedeutende Rollen zu miſsbrauchen, ſo ſehr er es ferner in der Convenienz

eines solchen Schauspielers finde, sich derlei Rollen durch keinen Machtspruch aufdringen zu lassen, so hoffe er doch, dass ich ihm die gewünschte Mitwirkung in seiner neuesten dramatischen Arbeit als eine außergewöhnliche persönliche Gefälligkeit nicht abschlagen werde. Obwohl die Rolle ihrer Ausdehnung nach zu den kleinen gehöre, sei sie doch von der Art, dass sie, ohne dem Ganzen zu schaden, nicht von einem untergeordneten Subjecte gegeben werden könne. Er ersuche mich also freundschaftlichst um die Übernahme der Partie von Heros Vater. — Ich thue es auch jetzt umso lieber, als ich erfahren habe, dass Grillparzer viel auf mich und meine Darstellungsfähigkeit hält. Ich glaubte bisher das Gegentheil und konnte also keinen guten Willen für den Dichter haben, der mir hochmüthig schien. Ich habe mich geirrt und bin froh.

„Des Malers Meisterstück" gefiel im ersten Acte mehr, als im zweiten. Der zweite Act ist am Schlusse durch zu viel Worte schleppend und wurde auch nicht lebendig gespielt. Löwe, Fichtner und Wothe zeichneten sich in diesem Ensemble als Maler und Farbenreiber glänzend durch ihren Fleiß aus.

Wothe war als Farbenreiber von großer komischer Wirkung und der Beste im Stück. Man rief am Schlusse der Vorstellung die Weißenthurn sehr sparsam heraus. Sie wollte erst nicht erscheinen, weil der Rufer gar so wenige waren, aber Koberwein und noch einige Mitglieder trieben die Dichterin heraus. Sie sagte wenige Worte von Güte und Liebe, aber wie gewöhnlich, mit ihrem dünnen Theaterton, der nicht erwärmt.

12. März 1831.

Schreyvogel sandte mir die Rolle aus dem Grillparzer'schen Stücke. Ich war zum Lachen gereizt, als ich die

wenigen Worte überlief, die der Verfasser für so wichtig hält, dass ein Schauspieler ersten Ranges sie übernehmen muss. Ich habe A gesagt, ich muss nun B sagen.

Im Theater empfieng ich heute von der obersten Hoftheaterdirection mein Decret als wirklicher Regisseur.

14. März 1831.

Gestern gab Herr Grua den Jaromir in Grillparzers „Ahnfrau." Seine Darstellung ließ das Publicum gleichgiltig. Julie Gley, als Bertha, hat mehr Interesse eingeflößt, aber in den letzten Acten ihre Coulissenstreiche mit grellem Geschrei vorgetragen. Die ersten Scenen sollen natürlich gewesen sein.

In der Leopoldstadt hat eine Parodie des „Käthchens von Heilbronn" unter dem Titel „Kathi von Hollabrunn" großes Glück gemacht.

Meißl's Stück enthält auch manches recht treffend Parodierte. Statt des Engels, der das Heilbronner Käthchen aus den Flammen rettet, sieht man hier einen Rauchfangkehrer mit weißem Gefieder herniederflattern und „Kathi" salvieren. Die Scene unter dem Hollunderstrauche ist recht komisch und voll Kraft der wahren Parodie; denn Kathi legt sich mit Vorbedacht in eine reizende Stellung und der Ritter spricht bald mit ihr wie mit einer Träumenden, bald wie mit einer Kokette, die sich nur schlafend stellt. Daraus entstehen höchst amüsante Repliken. Der Schluss des Stückes ist das Schwächste, und das ist eine gewöhnliche Schwachheit der Localdichter. Schuster war wohl gut als Kathis Vater, hätte aber besser memorieren sollen. Viel sicherer war Fermier als Donnerwetter von Blitzstrahl, und hinreichend komisch ohne Übertreibung.

18. März 1831.

„Die Mündel.“ Herr Grua gab heute den Philipp Brook als letzte Gastrolle.

19. März 1831.

Graf Dietrichstein kriecht soviel hinter den Coulissen herum, dass mir immer ganz übel wird, wenn ich bedenke, dass er jemals wieder unser Oberherr werden könnte.

22. März 1831.

„Correggio“ wurde heute mit dem eigentlichen Schlusse gegeben, wo der Held des Stückes stirbt, was ehedem die Wiener nicht vertragen konnten.

Löwe leistete so viel Schönes, dass er den Applaus wohl verdiente, als ihm Cölestine den Lorbeer aufsetzte und sagte: „Nun ist der Kranz an seiner Stelle!“ — Aber ich fürchte, Löwe wird nun wieder eine Zeitlang seinen Übermuth und Hochmuth nicht bändigen können; er wird ganz außer Acht lassen, dass nicht allein Koberwein als Correggio einst ebensoviel Furore gemacht, sondern auch ganz mittelmäßige und schlechte Gastspieler — z. B. Wallbach, Haake und auch der Dresdener Devrient.

26. März 1831.

Ich war heute viel wärmer und erhabener im Michel Angelo und spürte auch die Wirkung auf das Parterre. Es ist ein Greuel, wie oft Graf Moriz Dietrichstein, recht zur Unzeit, und also störend, die Schauspieler durch tonangebendes Klatschen unterbricht. Wo die Wirkung eine heilige, feierliche Stille sein soll, da schlägt dieser Graf drein und findet dann eine Menge Nachfolger. — Löwe rennt und stampft im Bildersaale zu Parma so frisch und kraftvoll umher, dass man an die Schwindsucht Correggio's in dieser Scene gar nicht glauben kann. Warum berührt er nicht leicht-geisterartig

den Boden? Wer so viel kann, wer so herrlich, so wahr und so fromm sterben kann, wie Löwe im 5. Acte, der sollte das Leichtere doch auch können.

5. April 1831.

„Des Meeres und der Liebe Wellen" Trauerspiel in 5 Acten nach Schillers Ballade: Hero und Leander von Grillparzer. „Des Meeres und der Liebe Wellen" ist eine Marotte vom Verfasser, die er schwerlich vor dem Tribunale echter Kunstrichter wird vertreten können. — Vor der Probe wurden heute die Musikstücke geübt, die der Componist Horzalka zu dieser Vorstellung eigens gesetzt hatte. Soviel ich verstehe, sind sie herrlich und voll der schönsten Wirkungen auf Ohr und Herz. Besonders charakteristisch schien mir die Darstellung des Meeressturmes zwischen dem vierten und letzten Acte. Der Orchesterdirector Franz, — widerwillig, dass die Oberdirection die lieblichen Melodien und Harmonien des genialen Horzalka zur Aufführung bestimmt hat, — that sehr ungefüg gegen seinen Kunstgenossen und behauptete, manches der Composition ließe sich gar nicht spielen. Am Ende aber gieng es denn doch recht rund heraus. „Franz vergeht fast vor Neid," bemerkte Korn sehr richtig.

„Des Meeres und der Liebe Wellen" fieng sehr brillant an. Nach dem ersten Acte wollte man den Autor mit Gewalt heraus haben, aber er kam nicht. Im zweiten Acte trug Löwe, als Freund Leanders, eine lange Rede, worin er des Freundes Glück bei den Weibern beschreibt, höchst lebendig und mit viel künstlerischer Einsicht vor und wurde verdientermaßen belohnt.

6. April 1831.

„Des Meeres und der Liebe Wellen." Julie Gley hat Briefe von der Berliner und von der Dresdener

Hofbühne empfangen. Beide verlangen nach ihr. Sie bat mich um Rath. Ich erbot mich, den Hoftheatersecretär von der Lage der Dinge in Kenntnis zu setzen, was ich denn nach der Session auch sogleich that. Schreyvogel nahm meinen Eifer recht freundschaftlich auf, und die Gley wird uns nun wohl erhalten bleiben.

Zeitteles sprach über Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen“ ein gar strenges und ungerechtes Urtheil. Er nannte das ganze Werk hohl und nichts. Halt, Herr Zeitteles! Nach Shakespeare ist Grillparzer der erste jetzt lebende Dichter, der die Liebe zu zeichnen versteht. Warum dieser Günstling der Musen immer so auf antike Stoffe versessen sein mag? Wie wohlthätig würde der Freund Leanders wirken, besonders so köstlich, wie ihn Löwe ins Leben ruft, wenn dieser Charakter im romantischen Drama aufgestellt wäre?! Aber Grillparzers Eigensinn ist nicht zu brechen, also leide er vor dem Publicum nach Verdienst.

Julie Gley leistete als Hero über meine Erwartung Vorzügliches. Die kindlich-liebevollen Töne im ersten Acte der Mutter gegenüber drangen mächtig zur Seele des Hörers. Ihr Monolog im vierten Acte, wo sie ermüdet entschlummert, ist eine der schwierigsten Aufgaben, die Julie fast vollkommen löste. Die Rede ist sehr lang, aber ebenso psychologisch-wahr als schön geschrieben; aber die Volksmasse, die nur nach Handlung schnappt, vermag sich schwer in eine solche Illusion zu versetzen: das Vorgeführte kommt ihr zu breit vor. Auch mag es sich wohl noch mit mehrerem Interesse lesen lassen, weil die freie Phantasie da nicht an die Unvollkommenheiten der Bühne und der Darsteller gebunden ist.

7. April 1831.

„Die beiden Klingsberg.“ Mit Neugier gieng ich heute ins Theater, um Seydelmann näher kennen zu lernen.

Sein Äußeres war für die Gastrolle sehr entsprechend, wenn ihm gleich die Corpulenz mangelte, von der einigemale gesprochen wird. Seine Haltung war vornehm, wie es sich für einen Klingsberg ziemt. Sein Vortrag aber war mir zu affectiert; denn dieser Kotzebuesche Klingsberg, der freilich nichts ist, als ein alter, liederlicher, lügenhafter Cavalier — nichts weniger, als der Schröder'sche Klingsberg — hat doch einige Momente der Rührung; so, wenn er seiner seligen Henriette gedenkt: mithin muss ein tüchtiger Darsteller den Charakter zu veredeln streben und ihn so mit dem früheren Klingsberg in Harmonie bringen. Dieser alte Wollüstling, so geckenhaft vorgeführt, muss jedes reine Wesen anekeln. Auch fehlten Seydelmann, bei aller Gewandtheit in der Farbengebung, die humoristischen Blitze, die uns mit dem wüsten Patron versöhnen. In der letzten Scene, wo das Kammermädchen einen Brief bringt, eroberte eigentlich Seydelmann durch eine ganz neue, überraschende Nuance den entschiedenen Beifall des Publicums. Verlegenheit, Lesen des Briefes und die verstohlenen Blicke nach den Reizen der Zofe wechselten so künstlerisch wirksam, dass allgemeiner Jubel losbrach. Seydelmann wurde gerufen und dankte, dem Sinne nach, ganz gewöhnlich. Er sprach von Befangenheit, von ihn umgebender Meisterschaft, von Nachsicht und Güte des Publicums, was andere schon oft vor ihm gesagt haben, aber er wusste der Form nach seine Gedanken so gefällig einzukleiden und trug sie so einschmeichelnd vor, dass der Beifallssturm sich mit Recht erneuerte.

8. April 1831.

Julchen Gley gab die Hero heute noch zarter, lieblicher, kräftiger und natürlicher als die erstenmale.

Herzfeld, der ewige Witzjäger, hatte einen guten Einfall. Er sagte, dass Bauernfeld dem Grillparzer den zweiten

Act der neuen Tragödie abkaufen wolle, um ein Lustspiel damit aufzuputzen. Der zweite Act ist wahrlich voll Lustigkeit.

10. April 1831.

„Isidor und Olga.“ Seydelmann — Ossip. Schreyvogel hascht nach jeder Entschuldigung der Fehler im Seydelmannschen Spiele und möchte gern alles Misslungene in große Eigenschaften verwandeln.

Als die Koberwein Löwe fragte, warum Seydelmann den Ossip so schnell und ohne Farbenwechsel vortrage, gab Löwe zur Antwort: „Das weiß ich nicht. Aber fragen Sie ihn selbst, und ich bin überzeugt, er wird Ihnen seine Gründe sagen können.“ — Wie schön ist das von Löwe — er ehrt auch die Vorzüge seines Widersachers. Das thäten wenig Andere!

11. April 1831.

Zeitteles erzählte, die Kaiserin habe für den Vater der verewigten Sophie Müller eine Subscription eröffnet und sich mit 300 fl. C. M. alljährlich unterzeichnet. Der König von Ungarn habe eine gleiche Summe ausgeworfen, bis sich eine Anstellung für den alten Mann findet.

13. April 1831.

„Der Verschwiegene wider Willen,“ „Ein Mann hilft dem andern“ und „Ehrgeiz in der Küche.“ Seydelmann war im ersten Lustspiele Frosch, im letzten der Koch.

Seydelmann gab den Commissionsrath im Berliner Dialect auf eine unglaublich matte Weise. Desto kräftiger aber zeigte er sich als Batel im letzten Stücke. Er hatte sich diese Rolle ganz umgeschrieben und sprach sie gebrochen deutsch, mit französischen Phrasen untermengt und mit einer höchst ergötzlichen Zungenfertigkeit. Ich erstaunte, dass dieser

Mann, der sonst keine Spur von Humor blicken läßt, in dieser komischen Rolle so wirksam erschien. Ich schloss also, und wie ich glaube, mit Recht, daſs diese Art carrikierter Deutsch-Franzosen oder Deutsch-Italiener, wenn sie mit Fleiß memoriert und präcis vorgetragen werden, keine so schweren Aufgaben sind, sondern zu den sogenannten theatralischen Kunststückchen gerechnet werden mögen, die nur mechanische Fertigkeit und kein Genie verlangen. Übrigens gab auch Seydelmann nicht, wie Devrient in Berlin, den ahnenstolzen Koch, sondern einen altfranzösischen enragé, der ebensogut ein rasender Barbier, Friseur oder Knopfmacher sein konnte. Genug, Seydelmann entzückte alle und auch mich. Er wurde zweimal gerufen.

14. April 1831.

„Des Meeres und der Liebe Wellen." Das Theater war heute sehr wenig besucht. „Des Meeres und der Liebe Wellen" werden nicht lange mehr fluten; es war heute schon considerable Ebbe.

15. April 1831.

„Der Tagsbefehl" und „Dir, wie mir." Seydelmann — Herzog. Die Vorstellung war zum Benefice des pensionierten Koch, der einen Epilog sprach. — —

Koch, der als Profoß zum letztenmale auftrat, verleugnete bis zum letzten Momente seiner Bühnenwirksamkeit die eingewurzelte Komödianterei nicht. Wie eine affectierte Theaterdame trat er einher und sagte über krankhaften Zustand und Krämpfe klagend, daſs, wenn nicht alles zu seinem Benefice schon angeordnet gewesen wäre, er wirklich hätte absagen lassen. Überhaupt habe er diese Einnahmen zu seinem Vortheile gar nicht gesucht oder gewünscht; der Kaiser selbst habe sie ihm angetragen. „Ew. Majestät" — habe er gesagt — „ich nehme diese Gnade ungern an; denn

es ist und bleibt doch immer nichts, als eine vornehme Bettelei.“ — Was sollen diese Lügen?

18. April 1831.

„Essex“ Dlle. Zeiner, die Tochter unseres Garderobiers, die lange am Theater an der Wien war, tritt heute in der trockenen Rolle der Nothingham auf. Sie wurde, wie ich hörte, mit Klatschen empfangen und soll auch gefallen haben. Am Schlusse der Vorstellung rief man sie heraus; sie kam und dankte schweigend. —

26. April 1831.

Den pensionierten Reil hat der Kaiser auf Verwendung des Grafen Czernin zum überzähligen Kammerdiener mit 1500 fl. C. M. Besoldung ernannt. Da kann der Reil seinem Hange folgen, in der Natur, auf den Bergen herumzuwandeln, denn er hat im Jahre nur sechs Stunden Dienst.

Berger las mir aus „Dem Planeten“ — einer Zeitschrift — vor, dass die Gley von Dresden aus der Kabale und des Undanks bezichtigt wird. Das ist ein Angriff, den Gley nicht stillschweigend dulden darf. Seine Tochter Julie, heißt es, hat die Alleinherrschaft über alle Rollen an sich zu ziehen gewusst, hat die Fournier vertrieben und ist zuletzt höchst undankbar gegen Direction und Publicum von Dresden nach Wien gegangen. Sie schied — heißt es ferner — unter zahllosen Thränen, aber das Publicum blieb kalt bei den Theatertropfen, und Dlle. Gley ist jetzt schon von der Nemesis ereilt, indem sie zu Wien unter der Peche und Müller steht.

Das ist nun fast alles Lüge und Feindseligkeit; denn ich habe mich selbst durch Lesung eines Briefes von Baron Lüttichau an die Gley überzeugt, dass man die Gley gar zu gern wieder haben möchte.

3. Mai 1831.

Lembert erzählte mir heute, daſs Schreyvogel, von den Schmeicheleien der Peche angezogen, dieſer ſchönen Katze neue Kleider für die Portia zu verſchaffen gewuſst habe; aber als die Rechnung dafür 100 fl. C. M. betrug, wurde der Graf böſe, ließ den Ökonomen Treitſchke kommen und machte ihm Vorwürfe über die großen Ausgaben. Treitſchke wies nach, daſs er die Hand gar nicht im Spiele gehabt habe und völlig außer Schuld ſei. Nun erließ der Graf ein Decret an die Hoftheater-Geſellſchaft, worin angedeutet wurde, daſs ohne Unterſchrift des dienſtthuenden Regiſſeurs nie eine neue Kleidung bewilligt werden ſolle, damit nichts Unnöthiges ausgegeben werde. Das alles ſoll Schreyvogel ſehr alteriert haben, weil er gern überall die Hand mit im Spiele haben und total ſouverän ſein möchte. Ach! dieſe Herrſchſucht bringt den Mann, der ſo vieles Gute an ſich hat, am Ende noch unter die Erde.

9. Mai 1831.

„Taſſo.“ Löwe ſpectakelt jetzt wieder entſetzlich, weil Korn und nicht er den Taſſo gibt. Er nennt ſich den Lückenbüßer am Theater zu Wien und will ſeinen Stab weiter ſetzen, um hier nicht zu verſauern.

Karoline Müller ſchäkerte mit Schreyvogel wieder auf eine ganz originelle Weiſe. Schreyvogel behauptete, er habe jetzt erſt ein ganz unbefangenes Urtheil über das Spiel dieſer oder jener Actrice, weil ſeine Leidenſchaften ganz ſchliefen und er nur die reine Kunſt, ohne Sinnenreiz auf ſich einwirken ließe. Karoline ſagte lachend: „Daſs Sie ganz gefühllos ſind für Weiberhuld, glaube ich nicht. Sie werden ſchon noch warm, wenn man Sie nur recht liebreich ſtreichelt.“ — Und mit dieſen Worten krabbelte ſie dem alten Vorſtand recht muthwillig im Geſichte herum. War

Karoline komisch in ihren Caressen, so war Schreyvogel doppelt charmant, als er das Frottieren am Kinne sich in drolliger Verzweiflung verbat. — Mit einem Worte — Schreyvogel war so angenehm, wie Karoline.

12. Mai 1831.

Leseprobe vom neuen Bauernfeld'schen Lustspiele: „Das Liebesprotokoll." Ebenso lose aneinandergefügt, wie sein voriges Lustspiel, aber auch ebenso fließend und lebendig. Es wird gefallen, jedoch weniger als „Leichtsinn aus Liebe."

23. Mai 1831.

Probe von „Kabale und Liebe," die eigentlich nur eine Streichprobe genannt werden konnte; denn die Lindner, welche Lady Milford sein wird, ergänzte oder strich im Souffleurbuche. Ebenso machte es Weymar mit seinem Ferdinand. Es ist eine heillose Methode bei allen deutschen Bühnen, dass jeder Schauspieler in loco und jeder Gast wegnehmen oder zusetzen kann nach eigenem Willen. Warum stellen die ersten Theater, z. B. in Wien, Berlin und München, nicht fest, dass die Bücher eines Institutes wie die des andern bearbeitet, gekürzt oder ergänzt werden. Diesem Beispiele würden wohl bald geringere Anstalten folgen. Und wäre diese Idee gar nicht zu realisieren, so könnte ja bei jedem Institute ein reines Buch von jedem Manuscripte und nebstbei noch ein apartes Streich- und Sudelbuch für Fremde und Faule oder Überkluge bestehen.

24. Mai 1831.

„Kabale und Liebe." Die Lindner war Lady Milford und Weymar Ferdinand. Früh Probe von „Hermann und Dorothea." Anschütz kannte zwar den alten Feldern noch lange nicht genug, aber aus der Art, wie er manches

von sich gab, ließ sich der himmelweite Unterschied zwischen seiner Leistung und der des Veteranen Koch entnehmen. Koch war in früheren Zeiten ein so treues Abbild der Gestalt, die Goethe sich gedacht und geschildert, dass es einem in der Seele wohlthat, den alten Darsteller mitanzuhören! Wie jubelte oft Kettel mit mir in der Coulisse, wenn der Alte über die Wahl Hermanns aufbrauste und dann doch zu Kreuze kroch, als sein Hausmütterchen weinte! Wie schön war das, wie wahr, wie lebendig, aus dem Leben gegriffen! — Anschütz wird nicht übel spielen, wird mitunter auch sein Pathos in dieses Naturgemälde klecksen; er wird viel lauten Beifall haben, und Koch wird von der Menge vergessen sein.

Dlle. Lindner feierte heute als Lady Milford einen ihrer größten Siege; denn sie überflog Sophie Schröder weit in dieser Rolle, die, nicht ganz zart weiblich gefasst und gegeben, sehr leicht Ekel erregen kann. Ekel erregte auch die sonst herrliche Schröder, weil sich ihre Lady zu buhlerisch Ferdinand entgegen warf. Karoline Lindner wusste alle diese Klippen auf das feinste zu umschiffen. Auch ihr Äußeres störte heute nicht, denn sie war geschmackvoll gekleidet. Sie wurde zweimal gerufen. Das bedeutet zwar nicht viel; denn Herrn Weymar widerfuhr eine gleiche Ehre. Der gute Weymar hielt mich im letzten Acte so fest mit seiner Rechten, dass ich alle Mühe hatte, nicht umzufallen, als er mich plötzlich mit einem Rucke seines Armes losließ. Dass diese Bretterstürmer doch nie begreifen oder fühlen: alles auf der Bühne müsse nur scheinen, folglich leicht und zart sein, weil es umso geschickter und ungezwungener sich anschauen lässt. —

Die Pistor hatte als Louise schöne Momente; sie war ganz hingerissen, als ich im letzten Acte, selbst ergriffen von meinem Gegenstande, zu ihr sprach. Aber früher, da sie

dumpf und mit gräfslicher Kälte den beschloſſenen Selbſtmord andeutet, war ſie viel zu unbefangen und lächelte ſogar oft naiv. — Ich flocht mir heute auch eben keine Kränze; ich war zu unſicher. Nur im fünften Acte gab ich mich der Begeiſterung hin und da erwärmte ich auch meine Zuhörer.

27. Mai 1831.

„Eliſe Valberg.“ Das Publicum war ſehr kalt in der „Eliſe Valberg,“ worüber die Peche ſich beklagte. Graf Mailath ſchob ſatyriſch die Schuld auf das Iffland'ſche Stück. Iſt es des hohen Dichters Schuld, daſs Schauſpieler und Publicum ſich gegenſeitig immer unempfänglicher machen für dieſe zarten Gebilde? Da klagen die einfältigen Recenſenten, daſs in den „Hageſtolzen“ die Zuſchauer ſich durch drei lange Acte hindurcharbeiten müſsten, um das friſche Leben des vierten und fünften Aufzuges einathmen zu dürfen. Wenn die unfähigen Schauſpieler nichts von Gott und der Mutter Natur mitzubringen haben für die drei erſten Abtheilungen „der Hageſtolzen,“ ſo müſſen ſie allerdings zum Opiat werden für den Zuſchauer. Man leſe nur Leſſings Dramaturgie. Wie wird Eckhoff geprieſen, weil er den langen, trockenen Tiraden in den Überſetzungen alter franzöſiſcher Dramen ohne Handlung Seele einzublaſen verſtand! Eckhoff und die Darſteller ſeiner Zeit hatten, was unſere Schauſpieler in der Regel nicht haben — beharrlichen Fleiß, Liebe zur Kunſt und die ſchöne Gabe, zu enthuſiasmieren.

29. Mai 1831.

Früh zur Probe von „Hamlet.“ Die Direction, ſtets zu nachgebend und ſchwach für die Grillen des alten Koch, hatte ihm bei einſtmaliger Einübung des Hamlet erlaubt, den Schröder'ſchen Oldenholm zwiſchen die Schlegel'ſche Überſetzung zu klemmen, weil der Alte zu ſtumpf oder zu

bequem war, um die Prosa der ehemaligen Zeit mit der Poesie der jetzigen Bearbeitung zu vertauschen. Zudem wollte Koch die Rolle deshalb nicht gern fahren lassen, weil er gewöhnlich Applaus erhielt, so oft er im dritten Acte sagte: „Man hielt mich für einen guten Schauspieler.“ Als Koch nun in Pension gesetzt, und mir der echte Polonius zugetheilt wurde, so drang ich in der Session darauf, das Souffleurbuch mit dem Originale gleichlautend zu machen. Aber Schreyvogel, der immer alles gern allein thun will und die Hälfte vergisst, hatte nicht besorgt, um was ich gebeten.

Lembert erzählte, Raimund sei in München fast von allen Schauspielern hochgeehrt worden; nur Eßlair habe ihn um den Beifall beneidet und es nicht für passend gehalten, dass auf einem Hoftheater solche Possen und Farcen aufgeführt würden. Als man dem Genialen eine Fête habe geben wollen, sei Eßlair der einzige gewesen, der sich ausgeschlossen. Infolge dessen sei das Fest unterblieben, und die guten Kunstgenossen brachten dem gefeierten Komiker ein recht brillantes Ständchen. —

30. Mai 1831.

„Hamlet.“ Dlle. Lindner — Ophelia; letzte Gastrolle. Löwe's Hamlet war, wenn man die ganze Gestalt berücksichtigt, äußerst schwach zu nennen. Er machte, wie alle Darsteller jetzt zu thun pflegen, eine Menge Gedankenstriche, wo die Rede in einem Strom fortrollen soll. Der berühmte Monolog wurde, dünkt mich, in unzweckmäßiger Farbe gegeben; denn statt das Sprachorgan so tief als möglich herunterzustimmen, trug unser Hamlet seine Reflexionen in wunderlicher Höhe vor. Dass jeder Dänenprinz, also auch der unsrige, die Scene, wo der König betet, mit gedämpfter Stimme gibt, ist natürlich; jeder Schauspieler weiß, dass dieses Zusammenquetschen des Organes bei dem Volk im Parterre seine

gute Wirkung nicht verfehlt. Aber daran denken wohl wenige, daſs ſolches Dämpfen der Stimme im Grunde nur zu den mechaniſchen Kunſtſtückchen der Darſteller gehört. Denn erſtens bedeutet dieſe Rede Hamlets nur einen Entſchluſs, der in der Seele vorgeht, einen Gedanken, welcher, der Zuſchauer wegen, in Worten ſich hören laſſen muſs, wie alles beiſeite Geſprochene auf der Bühne — und dann müſste ja das leiſeſte Geliſpel Hamlets, wenn man es nicht als Gedanken nähme, vom daneben knieenden Könige gehört werden.

So vieles an Löwes Leiſtung auszuſtellen ſein dürfte, ſo muſs ich doch mit vollem Herzen niederſchreiben, daſs mich die Scene Hamlets im vierten Acte, wo er ſeiner Mutter Herz in die Preſſe nimmt, ſo ergriff, daſs ich, ein erſtochener Polonius, faſt eine unwillkürliche Bewegung mit dem Körper gemacht hätte. Ich habe lange ſo etwas Vollendetes aus keines Schauſpielers Munde in der Weiſe kommen hören. Löwe feierte einen recht verdienten Triumph, und das Publicum jubelte. Ich ſelbſt, ſonſt karg mit meinem Lobe, konnte nicht umhin, dem Hamlet meine Rührung auszuſprechen.

Mein Polonius war ſo ſchlecht, daſs ich mich herzlich meiner Stellung ſchäme. Ich hatte freilich beim Memorieren einen ſtarken Kampf; ich muſste den Schröderſchen Oldenholm vergeſſen, was mir mit aller Anſtrengung nicht ganz gelingen wollte.

31. Mai 1831.

„Wallenſtein.“ Herr Weymar — Max, als letzte Gaſtrolle. Die Gley bewies heute mit der Thekla, daſs ſie mächtig fortſchreitet an Einſicht und Phantaſie. Faſt alle Künſtelei iſt verſchwunden — bald wird die Künſtlerin rein daſtehen.

1. Juni 1831.

„Der Diener zweier Herren“ und „Der Lügner und sein Sohn.“ Herr Meaubert, vom Hoftheater zu Dresden, gab den Truffaldino und Vater Krack. Er soll gefallen haben und in jeder Rolle herausgerufen worden sein. Seine Dankrede an das Publicum hielt er im Charakter des Lügners Krack. Das ist gut, wenn man in loco fest steht und seinem Publicum gegenüber; aber für einen Gast kommt es mir possenhaft vor.

3. Juni 1831.

Ich gieng zu Bäuerle und brachte ihm den Abschied der Lindner an das Publicum, den er einzurücken versprach. Er war ungemein artig. Natürlich — ich bin ja ein Pränumerant seiner Zeitschrift. Er klagte sehr über Pietzniggs Indolenz und versprach, mir einen Brief an seinen Correspondenten in Magdeburg mitzugeben. Dieser Bäuerle ist fürstlich eingerichtet. Machte er nicht ein zu großes Haus — er könnte übermäßig reich sein.

9. Juni 1831.

„Hamlet.“ Es wurde viel von der Cholera morbus geschwatzt.

Julie Gley war eine wunderliebliche Ophelia, besonders im zweiten Theile der Wahnsinnsscene, wo ihr Gesang herzzerreißend war und ihre Worte: „Ich wollte euch auch gern Veilchen geben, aber sie welkten alle, da mein Vater starb“ — machten Ströme von Thränen fließen. Auch in der früheren Scene mit Hamlet, wo die Ophelien sonst nichts thun, als den Prinzen schwatzen lassen, war das Gegenspiel der Gley musterhaft, weil es ihr Seelenleid über Hamlets Zustand verkündete. — Dennoch wollte Löwe gegen Schreyvogel vieles am Spiel der Gley tadeln. Er meinte,

manches wäre zu grell. Was bliebe für Lady Macbeth übrig, wenn Ophelia schon so hoch auftrüge? — War aber auch manches in der Ophelia zu stark, so bedenke man die Jugend der Darstellerin, und dann läfst sich für Lady Macbeth denn doch wohl noch etwas Kräftigeres denken. Zudem steht es dem Löwe, der bei aller Verwendbarkeit und allem Fleifs doch im Hamlet so manches zu wünschen übrig läfst, schlecht an, so streng ins Gericht zu gehen mit einer jungen Kunstgenossin.

Mein Polonius war heute etwas fester gehalten, als das vorigemal, aber doch immer noch zu mangelhaft — ich kann das Ganze noch immer nicht in Übereinstimmung bringen.

Fichtner gab den Laertes heute mit weniger Roheit.

10. Juni 1831.

Nach der Mittagsmahlzeit gieng ich zur Madame Höfer und händigte ihr mein Lustspiel „Der Alte mufs!“ zur Durchsicht ein. Ich erzählte ihr, dafs es von Schreyvogel angenommen, zur Censur befördert und zurückgelegt sei. Sie versprach, wenn es ihr gefiele, dem Grafen Mittheilung zu machen. Ferner eröffnete die Dame mir, dafs Anschütz beim Kaiser gewesen sei und zehnjährigen Contract verlangt habe, doch so, dafs er nach fünf Jahren, falls es ihm gefiele, mit der Hälfte seines Gehaltes pensioniert werden müsse. Der Kaiser habe das abgeschlagen und ihm nur eine Zulage für seine Frau bewilligt. Ich erstaunte über den grenzenlosen Übermuth dieser Leute, die doch wissen, dafs sie nirgends so gut dotiert werden können, als in Wien. „Der Graf“ — sagte die Höfer — „weifs aber recht gut, dafs Anschütz nicht gehen kann und wird, und also mufs er sich mit einer Zulage begnügen.“ Das

kann er auch, denn er bezieht nun über 8000 fl. Conv.-M. jährlich.

Ich empfahl der Höfer noch die Tochter des Schwarz und pries ihre Fähigkeiten nach Überzeugung und Gewissen.

Von ihr gieng ich zum Grafen und wiederholte dasselbe. Er wunderte sich, dass die ehemalige Schwarz so brav sein könne, da sie doch als Mädchen so wenig Wärme habe blicken lassen. — Eben das Mädchenhafte, sagte ich, habe damals das Mädchen gehindert, aus sich herauszugehen. Jetzt sei sie Frau, habe zugenommen an Erkenntnis und vermöge mit ihren Mitteln mehr zu leisten, als alle unsere Mutterspielerinnen. Der Graf versprach, sie prüfen zu lassen.

Der Graf sprach von unseren schlechten Einnahmen. Ich bemerkte, wir seien nicht thätig genug; es könne neben jeder neuen Tragödie oder jedem großen Schauspiele stets ein leichtes Lustspiel mit in Scene gebracht werden. „Warum geschieht das nicht?“ fragte der Graf. Meine Antwort war: „Weil der Hoftheatersecretär bei aller Einsicht zu wenig Umsicht hat, zu kränklich und vergesslich ist. Die Regie sollte etwas mehr — doch ja nicht zu viel — plein pouvoir haben, um neben dem Hoftheatersecretär wirken zu können, der, zu eifersüchtig auf seine Alleinherrschaft, alle Geschäfte für seine Person bestreiten *will*, was er jedoch wegen körperlicher Verfallenheit nicht *kann*.“

Der Graf gab mir Recht, räumte Schreyvogel den Vorzug des Scharfsinnes und der Urtheilskraft ein und zog seine Geschäftsfähigkeit in desto größeren Zweifel. — Ich legte der Excellenz meinen „Charakterlosen“ — den umgeänderten „geadelten Kaufmann“ — ans Herz und empfahl mich.

Im Theater gieng ich noch Schreyvogel an wegen der Tochter des Schwarz. Er sagte, er habe sich bisher

immer gerettet vor der Sache, weil es ihm unmöglich geschienen, dass die kalte Julie Schwarz jetzt auf einmal so gefühlvoll geworden sei. — Ich sagte ihm, er solle sie nur hören, das koste ja nichts. — „Der Graf“ — sagte Schreyvogel — „wird nicht daran wollen; er will lauter Engagements berühmter Leute schließen.“ — „Dann muss er das Schröderſche Fach ganz unbesetzt lassen“ — entgegnete ich — „denn außer der Stich gibt es keinen Ersatz für die Verlorene; und die Stich ist nicht einmal Ersatz — nur schönes Surrogat.“

Schwarz war sehr froh und paukte mir recht freundschaftlich die Achsel, als ich ihm eine Relation meiner Verwendungen für seine Julie machte.

12. Juni 1831.

Wir wurden plötzlich durch die Nachricht erschreckt, dass der alte pensionierte Gotthelf Siegfried Eckhardt, genannt Koch, der zu Alland bei seinem Sohne gelebt, einer Art Zehrfieber, welches am 11. Juni einen Nervenschlag herbeiführte, im 77. Jahre seines Alters zum Opfer gefallen sei.

13. Juni 1831.

Nach 3 Uhr fuhren die Burgschauspieler vom Theater ab und zum Gottesacker vor der Hundsthurmer-Linie, um dem entschlafenen Koch die letzte Ehre zu erweisen. Der Prediger Bauer hielt eine Rede, die mehr von dem Kunstleben Kochs handelte, als von seinen Vorzügen im bürgerlichen Stande. Der Sermon war mehr ein Nekrolog für die Theaterzeitung, als ein Priestersegen am Grabe.

Gotthelf Siegfried Koch! Keiner von uns wird jemals so groß dastehen als Bühnenkünstler, wie Du im Fache ernster und humoristischer Väter. Was ist der Ehrgeiz der Schauspieler? Ein Wahn! Deine Hülle war noch über

der Erde — und Deine Kunſtgenoſſen hatten Dich ſchon vergeſſen.

29. Juli 1831.

Recenſionen aus Berlin preiſen Julie Gley als eine der erſten Künſtlerinnen. Nach Gley's Briefen an ſeine Frau treiben es die Berliner gewaltig mit der Julie; ſie thun zu viel, die Wiener zu wenig.

Spät machte ich Schreyvogel meinen Beſuch; er war heute ſammt Familie von Baden zurückgekehrt. Wir machten Projecte zu einem Repertoire.

30. Juli 1831.

Für den Anfang des heurigen Theaterjahres zeigen ſich recht angenehme Ausſichten. Fichtner und ſeine Frau müſſen an der ungariſchen Grenze 20 Tage Contumaz halten, weil die Cholera in Peſt arg wüthet. Der arme Schwarz ſoll noch in Peſt ſitzen, weil ſein Großkind daſelbſt erkrankt und verſchieden iſt. Korn weilt im Seebade zu Trieſt; die Müller iſt noch krank, die Löwe ebenfalls. Ein Glück, daſs ſich Anſchütz von den Choleragerüchten ſchrecken ließ und nicht nach Peſt gieng; ſo dürfen wir mindeſtens auf ihn rechnen.

2. Auguſt 1831.

„Kabale und Liebe.“ Herr Winterberger gab den Ferdinand ohne Seele und Leben. Er ſchrie und hauste zwar nach außen furchtbar, aber kalt ließ er doch. Daſs man ihn nach dem 2. Acte und auch am Schluſſe herausrief, verdankt er der verderblichen Galanterie der Wiener, die ſehr zu tadeln iſt, weil ſie die Schauſpieler verſchlechtert. Betty Piſtor, die eine herrliche Stimmung für ihre Louiſe mitbrachte, wurde nach und nach abgekühlt durch ihren eiſigen Ferdinand, der ſeine Liebesglut nur dadurch zu bezeichnen wuſste, daſs er ſein Idol wie

ein Wüthender anpackte und mit blauen Flecken regalierte. Betty schrie oft leise und krampfhaft auf: „Lassen Sie mich doch los!“ aber der Wütherich kniff und krallte drauf los. Selbst ich, als Vater Miller, musste einen Anfall dieses Liebhabers erdulden und konnte folglich die Leiden Bettys am besten mitfühlen. Bei den Worten: „Erschrick nicht, alter Mann . . .“, presste mich Ferdinand so herzhaft an seine Brust, dass mir der Athem auszubleiben drohte. Übrigens war mein Miller auch nicht so lobenswert wie sonst.

3. August 1831.

Zwischen Anschütz und Schreyvogel erhob sich ein Streit über das entworfene Repertoire. Anschützens Urlaub dauert nämlich bis zum 15. August; im Drange der jetzigen Umstände hat er sich erboten zu spielen. Nun kam ihm aber bei der großen Hitze die Rolle des Daniel im „Erbvertrag“ sehr zur Unzeit, und er wies darauf hin, dass er überhaupt nicht verpflichtet sei, zu spielen, wobei er sich des unziemlichen Ausdruckes bediente: „Wie, wenn ich nun gar nicht da wäre?“ Schreyvogel, in höchster Aufregung, erwiderte: „Wenn Sie nicht da wären, so wäre vermuthlich ein anderer da!“ — Beide schieden erbittert. Beide haben Unrecht. Schreyvogel fährt zu leicht auf und gibt dann hinterher wieder zu viel nach. Die Herren wachsen ihm über den Kopf. „Es ist schändlich,“ sagte der gereizte Mann „dass Menschen, die 8400 Gulden Silber beziehen, so gar keine Begriffe von Billigkeit und Pflicht haben!“ Das Wohl des Institutes liegt Schreyvogel am Herzen; freilich vergisst er darüber oft das Recht des Einzelnen.

8. August 1831.

Anschützens Gewohnheit, die Rollen zu dehnen und zu ziehen, wird immer ärger. Diese Gewohnheit brachte ihm

ſchon den Spitznamen Vetter Kunike ein und Wolfmeyer meinte einmal, als man einen Fall im Theater hörte, es ſei einer vor Langeweile über Vetter Kunikes Herrn von Wittburg eingeſchlafen und unter die Bank gefallen.

12. Auguſt 1831.

Ich ließ Schreyvogel von der Probe aus melden, daſs Anſchütz ſich weigere, ſeine Frau am kommenden Montag (den 15.) ſpielen zu laſſen, weil ſie am 16. von Baden hereinziehen müſſe. Schreyvogel alterierte ſich bis zum Schlagtreffen über die Unbilligkeit und den Unverſtand des alten Helden. Er berichtete ſofort an den Grafen Czernin, der auch in Baden wohnt, und überläſst die Entſcheidung dem oberſten Director. „Anſchütz kommt mir vor“ — bemerkte Schreyvogel — „wie ein General, der beim Ausbruch eines unerwarteten Krieges ſagt: „Ich gehe nicht mit — ich habe Urlaub.“

13. Auguſt 1831.

Es iſt wohl gräſslich, wenn man ſieht, wie die Regierung beſorgt iſt, den Armen Arbeit zu verſchaffen, und wie ſich der Pöbel undankbar zeigt und in Schmähungen gegen den guten Kaiſer ausbricht.

Der Graf hat noch immer keine Nachricht von Baden geſendet, ob Anſchütz zur Pflicht angehalten werden ſoll. Vielleicht verſteht auch Anſchütz die Kunſt, den alten Mann zu beſchwatzen, und Schreyvogel muſs Unrecht haben.

17. Auguſt 1831.

Heute tritt die Müller, nachdem ſie zwei Monate an einer Bruſtkrankheit darniedergelegen, zum erſtenmale wieder auf.

21. Auguſt 1831.

Fichtner und Frau, die geſtern aus der Contumaz bei Bruck an der Leitha entlaſſen worden, zeigten ſich heute im Theater.

22. August 1831.

Ich besuchte auf Schreyvogel's Wunsch heute die Löwe, aber sie befand sich außer Hause in der Kirche. Wunderliche Frau! Den Gottesdienst versäumt sie nicht, desto öfter aber den Herrendienst.

23. August 1831.

„Irrthum an allen Ecken." Der Kaiser wird heute ins Theater kommen. Die Direction gab deshalb eine Menge Freibillets aus, um den jetzt bekümmerten Landesvater recht froh bewillkommen zu lassen. Ich selbst vertheilte an alle mögliche Bekannte Eintrittskarten.

Der Kaiser wurde mit lang anhaltendem Jubel empfangen und war während der Vorstellung sehr heiter. Gott prüfe den guten Mann nicht allzuschwer; er hat im Leben schon viel getragen.

Ich las heute einen Prolog, den Castelli verfaßt und Anschütz im Kärntnerthor-Theater bei Gelegenheit einer Vorstellung zum Besten der jetzt Hilflosen gesprochen hat. Man kann sich nichts Abgeschmackteres, Unpoetischeres denken als diesen Prolog, der wie eines der komischen Verselein Castelli's mit: „'s ist eine böse Zeit!" anfängt, von einer brüllenden asiatischen Schlange handelt und mit einem Lobe Österreichs endigt.

Ein besseres Lob auf Österreich kam heute vom Kaiser Franz selber. Der gemeine Pöbel, im Druck der Zeiten außer Brot gesetzt, stieß bei der ihm angewiesenen Canalarbeit lästerliche Reden über den Monarchen und die Regierung aus. Franz, vermuthlich unterrichtet von dem Geiste der Wiener, gieng heute ohne die mindeste Begleitung unter die Arbeiter, die ihn anfänglich gar nicht erkannten, später aber, als einige den Kaiser gewahrten, Hüte und Mützen ehrfurchtsvoll zogen. Franz trat ihnen nun ganz

nahe und ermahnte sie, die böse Zeit mit ihm geduldig und im Vertrauen auf Gott zu tragen. Er machte das Volk so treuherzig, dass sie ihm Hände und Kleider küssten und in lauter Freude und Jubel zu ihren Schaufeln und Karren griffen und dem Landesvater ein Vivat! ums andere nachriefen.

26. August 1831.

Schwarz kam heute an aus der Contumaz und zeigte sich sogleich auf der Bühne. Alles floh in scherzhafter Weise vor ihm, und er schrie: „Ich bin ja durchstochen und geräuchert!“ Man war sehr lustig mit ihm.

30. August 1831.

Zum erstenmale: „Der aufrichtigste Freund“ Lustspiel in 1 Aufzuge nach dem Französischen von Kurländer, dazu: „Das Liebesprotokoll“ Original-Lustspiel in 3 Acten von Bauernfeld. Die Einnahme war für die jetzt so vielfach bedrängten Armen bestimmt.

Das erste Stück war zu lang ausgesponnen und erregte darum wenig Theilnahme. Um ein Drittheil gestrichen, könnte das Stückchen amüsieren. Aber Kurländer gefällt sich nun einmal in langen Wasserbrühen über französische Speisen.

War „Der aufrichtigste Freund“ nur mit genauer Noth dem Falle entgangen, so erhob sich „Das Liebesprotokoll“ des Herrn Bauernfeld umso brillanter. Auf die langweilige, gedehnte Komödie war das rasche Leben des zweiten Stückes wahrhaft wohlthuend, und es lässt sich mit Recht behaupten, dass Kurländer gewissermaßen Bauernfeld zur Folie gedient habe. „Das Liebesprotokoll“ ist wie „Leichtsinn aus Liebe“ mehr Skizze als ausgeführtes Werk, und der Schauspieler muss viel von

seinem Vermögen hinzuthun, um dem Dinge Rundung zu geben. Besonders zu tadeln ist der Verfasser, dass er den Schauspieler Wahl die Intrigue anlegen, aber nicht zu Ende bringen lässt. Der Zufall führt die Entwicklung herbei; die Verkleidung Wahls als Till war höchst überflüssig.

Wilhelmi hatte mit dem Criminalrath Scharf auch nichts gethan, weshalb seine Partie nur anfangs wirkte; am Schlusse war er störend, weil er die Rolle nicht wusste. — Der trockene Humor Fichtners war für den Referendar Bergheim sehr ersprießlich. — Löwe und die Müller wetteiferten in Fleiß und Spiel und konnten doch nicht so viel laute Anerkennung finden als die Fichtner, welche die naive Adelaide mit bezaubernder Wahrheit gab.

Herzfelds Wahl war eine verunglückte Partie. Er kannte die Rolle sehr gut, sprach sie rasch und feurig — aber es war und blieb eine fatale Nüchternheit in seinem Werke. Am ausgezeichnetsten wurde ich heute belohnt bei Vorführung des adelsüchtigen Banquiers Müller. Dieser Müller war vom Verfasser aus eigentlich ein Jude oder getaufter Jude. Nach der Censur hätte ich den Müller nur als einen gewöhnlichen Adelsnarren darstellen sollen. Inzwischen ignorierte ich die Censur und gab meine Partie mit süßlich-jüdischem Accente. Weil nun in Wien eine Menge geadelter und baronisierter Juden leben, die dem alten Adel ein Greuel sind, so gefiel meine Gestaltung ganz ausnehmend.

Bauernfeld dankte mir sehr verbindlich für meine Darstellung und war auch mit den Leistungen der übrigen sehr zufrieden. Er wurde am Schluss des Lustspieles hervorgerufen.

31. August 1831.

Bauernfeld schrieb mir heute einen Brief. Der Inhalt schien mir lang, und ich fürchtete schier, dass die Polizei mir verboten hätte, den Banquier Müller im jüdischen Dialect zu geben. Meine Furcht war unnöthig, aber mein Vergnügen um so vollständiger, weil der Dichter mir Folgendes schrieb:

„Geehrter Herr!

Indem ich den Mitgliedern des Burgtheaters, welche gestern in meinem Lustspiele beschäftigt waren, für die treffliche Durchführung ihrer Rollen den größten Dank weiß, fühle ich mich zugleich gedrängt, Ihnen, geehrter Freund! insbesondere meine Verpflichtung auszudrücken. Eine Censur, welche die Todfeindin aller freien Entwicklung, mithin auch alles wahren, freien Scherzes und der Satire ist, hatte auch in dem gestrigen Stücke die einzige Pointe weggestrichen, die sich der Verfasser, obschon nur unter Zagen, erlaubt hatte; denn unsere Lustspiele sollen höchstens alberne Liebesgeschichten enthalten, jedes andere Feld ist uns abgeschnitten. Sie waren so kühn, den zertrümmerten Körper wieder ganz zu machen. Sie haben zugleich aus einem nur angedeuteten Charakter einen vollendeten geschaffen, die vorliegende Skizze mit eigener Zuthat belebt und so, indem Sie der einzelnen Figur die gehörigen Lichter aufsetzten, Licht in das ganze Gemälde gebracht. Dabei sind Sie in den Schranken einer edlen Mäßigung geblieben, die man nicht genug loben kann. — Der Erfolg, welcher der Gott ist, den die Dummen anbeten, hat das Wagstück gekrönt; man wird uns daher auch nichts anhaben wollen. Ich aber danke Ihnen nochmals herzlich, sowohl für das treffliche Spiel, als auch für den kühnen Streich, indem

ich dieſen beiden nebſt der freundlichen Unterſtützung der übrigen Mitglieder einen großen Theil des Beifalles, ja den eigentlichen Erfolg des Stückes mit ernſter Überzeugung zuſchreibe.

Ich bin mit aller Achtung und Freundſchaft

Ihr ganz ergebenſter Bauernfeld.

Wien, den 31. Auguſt 1831."

Man ſieht aus dieſem Schreiben, daſs der Verfaſſer des „Liebesprotokolls" bei allen entſchiedenen Anlagen und Gaben zum Luſtſpieldichter darum doch die Mängel ſeiner Erzeugniſſe nicht verkennt und bei der Beurtheilung des Spieles das zu beherzigende: „Suum cuique" wohl vor Augen hatte. Und ſo läſst ſich denn hoffen, daſs unſer Bauernfeld, wenn er rüſtig auf dieſer Bahn fortwandelt und ſich fort und fort ſelbſt recenſiert, einer unſerer erſten Luſtſpieldichter, wo nicht der ganz erſte werden kann. Es thut wohl, einer ſolchen Beſcheidenheit zu begegnen, und man ſtellt mit Herzensluſt und Liebe die Gebilde eines ſich ſo ausſprechenden Verfaſſers dar. Nun muſs ich gelegentlich dem Bauernfeld noch wegen der Verunglimpfung der Iffland'ſchen Stücke zu Leibe gehen, damit ich ganz mit ihm ins Reine komme.

10. September 1831.

„Sappho." Dlle. Gley ſoll als Sappho recht brav geweſen ſein und ſehr gefallen haben. Um ſo trübſeliger ſtellte ſich die Melitta der Dlle. Peche dar; man hat einmal applaudieren wollen, aber gleich haben ſich Ziſcher hören laſſen. Heurteur ſoll mit ſeiner gebrochenen Stimme fürchterlich gehauſt und die Stellungen eines Krampfhaften zur Schau getragen haben, aber nicht ohne großen Beifall geblieben ſein. Fichtner war ein noch roherer Phaon, als der Lümmel Grillparzers.

11. September 1831.

Tiecks dramaturgiſche Blätter enthalten viel Schönes und Wahres. Aber es verletzt mein Gemüth gar zu ſehr, daſs dieſer Autor den großen Iffland ſtets zur Zielſcheibe ſeiner Ausfälle macht. Er meint unter anderem, daſs mit Iffland ſich die Manier der Franzoſen, tragiſchen Bombaſt zu ſprechen, wieder eingeſchlichen habe. Es iſt wahr, Iffland hatte in der Tragödie eine Art vorzutragen, die wohl nicht geradezu die wahre ſein mochte; aber ſie war dieſem Künſtler ein Nothbehelf, weil ſein Sprachorgan wenig Umfang hatte. Und obendrein kann man nicht leugnen, daſs er ſelbſt in denjenigen Rollen, die ihm am allerwenigſten zuſagten, ſeinem Vortrage einen gewiſſen Zauber beizumiſchen wuſste, den ich nur empfinden, aber nie mit Worten wiedergeben konnte. Und muſs man nicht die Mängel, die er etwa im Trauerſpiele hatte, entſchuldigen, wenn man an ſeine unerreichbare Größe im Schauſpiele und Luſtſpiele denkt?

16. September 1831.

Im Burgtheater war es heute jämmerlich leer, und wir ſpielten „Nr. 777“ faſt ohne alles Leben. Eine traurige Flauheit!

17. September 1831.

„Die beiden Figaro“ ſollten gegeben werden — aber Koberwein, hieß es, ſei vor Alteration krank geworden. Die vielen Todesfälle haben ihn erſchreckt.

19. September 1831.

Die geſtrige Vorſtellung konnte nicht wiederholt werden, weil von allen Krankheits- und Todesfällen Madame Koberwein ſo alteriert worden war, daſs ſie ein Fieber bekam und das Bett hüten muſste. Auch Koberwein liegt darnieder. — Es beſtätigte ſich heute, daſs der Schauſpieler Artour

vom Theater an der Wien plötzlich an der Cholera gestorben sei.

Im Kaffeehause war es sehr trübe. Jedermann fürchtete das Schlimmste. Jeder sagt dem andern: Adieu! vielleicht auf Nimmerwiedersehn!

20. September 1831.

In der Session konnte nur auf acht Tage ein Repertoire entworfen werden, weil acht Mitglieder des Burgtheaters unpäßlich sind.

Die ganze Gesellschaft war äußerst indigniert über die despotische Sprache des Grafen Czernin und die lügenhafte Behauptung seines Circulares, daß mehrere Mitglieder sich seinen Anordnungen widersetzt und Rollen anzunehmen sich geweigert hätten. „Wenn Czernin jemanden wegen Böswilligkeit anzuklagen hätte, so müsse er bei seinen Lieblingen beginnen, von denen die Vorstellungen am meisten gestört wurden," hieß es von allen Seiten. Anschütz sagte: „Vor der Cholera fürchtet sich der Herr Graf und weil die Cassa in miserablem Zustande ist, so zieht er sich aus der Affaire." Der letzte Grund mochte triftiger sein, als der erste, denn Graf Czernin ist ja schon als Oberstkämmerer verpflichtet, sich von aller Gemeinschaft zu bewahren, die Ansteckung in die Nähe des Monarchen bringen könnte, aber die Ebbe in der Theatercasse und die schlechten Einnahmen bewirkten den Entschluss des Gewalthabers und ließen ihn in der Wahl des Vorwandes eben nicht delicat verfahren. Übrigens befürchten alle Mitglieder des Theaters jetzt eine Verpachtung, die allerdings das Institut von seiner jetzigen Höhe herabstürzen könnte und würde.

22. September 1831.

Es ist lächerlich, daß man alle Cassendiener in der Sparcasse in Wachstaffet gekleidet hat und alle Papiere

und das Geld räuchert, da doch der übrige große Verkehr in der Stadt ganz wie sonst fortgeht.

Treitschke beschied mich zu sich. Er sagte, es sei klug, eine Bittschrift an den Grafen Czernin aufzusetzen, weil dieser Mann bei der Eitelkeit zu fassen sei und, wie man wisse, Carl an der Wien sich um die Pachtung des Hoftheaters bemühe. Ich erbot mich, die Bittschrift anzufertigen und der Gesellschaft vorzulegen.

24. September 1831.

Ich sagte der Weißenthurn auf der Probe, dass ich eine Bittschrift an den Grafen aufsetzen würde. Sie lobte mein Vorhaben und tadelte die anderen Großmäuler, die immer nur glauben, dass ohne sie kein Theater existieren könne, und jede Bittvorstellung verwerflich finden.

Ich entwarf nun die Bittschrift, trug sie den Collegen vor, aber sie fand keine Gnade vor ihren Augen.

25. September 1831.

Ich hörte vom Recensenten Witthauer, dass auch Bäuerle und seine Gattin von der bösen Krankheit befallen worden, aber schon gerettet seien.

Das Publicum des „Wirrwar" war heute so jubelnd, dass man eine pestartige Krankheit gewiss nicht in der Residenz vermuthen sollte. Das Vertrauen und die Gemüthsruhe kehren wieder zurück.

28. September 1831.

Die schlechte Zeit und die epidemische Krankheit verursachen jetzt häufig leere Häuser. Auch die vollen sind nicht immer ein Beweis für einen guten Cassenstand; man hilft sich oft durch Austheilen von Freibillets.

Die Folgen aller dieser Übelstände sind zunächst Klagen über Schreyvogel's schlechte Geschäftsführung und

Zwistigkeiten zwischen dem Dramaturgen und dem Grafen. Man befürchtet, dass der Kaiser, falls die finanziellen Verhältnisse des Theaters sich nicht bessern, dasselbe wieder verpachten werde. Alles dies wirkt lähmend auf die Schauspieler und macht sie gleichgiltig. So hat Fichtner gestern auf der Probe erklärt, er habe seine Rolle nicht lernen können, weil er an der Vollendung eines Gemäldes arbeite. Wie wenig ästimieren die Schauspieler ihren Stand!

11. October 1831.

Die Cholera rafft noch immer viele Menschen weg, und das unglaublich schöne, warme und trockene Wetter scheint keinen Einfluss auf Verminderung des Übels zu haben.

12. October 1831.

Der thätige, vielleicht etwas zu ängstlich sparsame Buchhändler Wallishauser ist in voriger Nacht nach kurzem Krankenlager gestorben.

21. October 1831.

Raimund hat in Hamburg sehr gefallen; aber der „Eheteufel auf Reisen" fiel durch. Am nämlichen Tage wurde public gemacht, dass auch dort die Cholera ausgebrochen sei. Raimund, in Furcht versetzt, nahm sich noch rechtzeitig Pässe, reiste schnell ab, kehrte aber nach einigen Tagen zurück, weil er sich nicht entschließen konnte, 40 Tage Contumaz zu halten.

Es hieß heute, Duport, der Pächter des Kärnthnerthor-Theaters, werde auch das Burgtheater übernehmen. Man glaubt aber nicht recht daran, weil der Graf sich der Sache noch zu eifrig annimmt und heute noch im Schauspiele war.

25. October 1831.

„Vormund und Mündel.“ Schreyvogel setzt sich nun einmal auf seinen Raupach und nimmt lieber kein Geld ein, ehe er die Stücke fahren läßt, die keiner mehr sehen will. Wie oft ist „Vormund und Mündel“ schon bei leerem Hause gegeben worden! Das Publicum will jetzt nun einmal durchaus lachen und nicht weinen.

Es wurde der Vorschlag gemacht, Schillers „Turandot“ wieder auf die Bühne zu bringen. Nur stieß es sich an der chinesischen Garderobe und umsomehr, als heute abermals ein Decret erschien, welches der Regie Sparsamkeit in Garderobeauslagen empfiehlt. Solche Decrete sind höchst lächerlich; einmal, weil seit dem letzten gleichlautendem Decrete nicht ein neuer Strumpf oder Schuh gemacht wurde, und zweitens, weil die Regie gar nichts verfügen kann und nur der Garderobeinspector etwas zu sagen hat.

3. November 1831.

Zum Namenstage der Kaiserin zum erstenmale: „Die Versucherin“ unter dem Titel: „Ohne Glauben keine Liebe.“ Man hielt den ersten Titel für geeignet zum Witzhaschen der Wiener. Ein Lustspiel in 3 Acten von Raupach. Hierauf: „Der Quäker und die Tänzerin,“ Lustspiel in 1 Acte, aus dem Französischen übersetzt von Castelli. Vorher wurde das Lied gesungen: „Gott erhalte Franz den Kaiser.“

Ich glaube noch nicht notiert zu haben, daſs ich durch Wild in Erfahrung gebracht, die Krüger-Aschenbrenner habe sich in Darmstadt an den Hofstallmeister Herrn von Golder oder Goldner verheiratet.

Schreyvogel sprach heute mit Energie gegen den Kanzleidirector Forstern, um die classischen Werke Schiller's

und Shakespeare's auf der Bühne zu erhalten. Er sprach so vehement, dass man ihn für den Dirigens hätte halten sollen.

Überhaupt schien mir Schreyvogel heute grämlicher als sonst, was wohl seiner Kränklichkeit zuzuschreiben ist. Er fühlt sich unbehaglich, gebrechlich, und der Geist möchte desto thätiger sein und herrschen. — Der Graf scheint jetzt ruhig die Direction fortzuführen, und die Ernennung des Baron Forstern zum Kanzleidirector ist doch wohl nur ein Schreckschuss gewesen. Diesmal haben vielleicht meine Collegen Recht gehabt, sich nicht zu früh zu demüthigen.

8. November 1831.

Session ohne Schreyvogel, der an Gicht, Brust- und Augenübel leidet und keine Besuche annimmt, weil er nicht sprechen darf. — Baron Forstern brachte „Die Rosen des Herrn von Malesherbes" wieder aufs Repertoire.

13. November 1831.

Der Arzt Duftschmidt versicherte, die Choleraverstorbenen würden doch nicht alle in der Zeitung aufgeführt. Was soll das, wenn es wahr ist? Die Gefahr verheimlichen macht das ohnehin leichtsinnige Volk noch unvorsichtiger.

16. November 1831.

Man gab im Theater an der Wien eine Travestie des Ballets „Orpheus und Eurydice." So mager das Ding ist, so komisch war doch Scholz als Amor. Der Mensch hat eine unaussprechlich komische Kraft! Er kann die fadesten Dinge drei- und viermal wiederholen — sie werden nie langweilig, im Gegentheil, er trägt einen und denselben Einfall oder eine Bemerkung so verschieden in seinen Tonarten vor, dass die Lachlust immer gesteigert wird.

17. November 1831.

„Wenn Sie befehlen.“ Der Kaiser ist heute von Schönbrunn wieder in die Burg gezogen. Die Bürgergarde empfieng ihn, und alles Volk jubelte dem geliebten Fürsten entgegen. Er erschien mit der Kaiserin im Theater, und allgemeine Freude verbreitete sich in der Versammlung. Man klatschte, schrie und brüllte vor Freude. Das Orchester stimmte den Volksgesang: „Gott erhalte Franz den Kaiser“ an, den das ganze Publicum mitsang.

Zeitteles meint, dass die „Spaziergänge eines Wiener Poeten“ den Verfasser mit dem Criminale in Verkehr bringen werden. Der arme Auersperg! Er meinte es nicht so böse, aber eben seine glühende Vaterlandsliebe kann ihm mehr schaden, als wenn er wirklich boshaft geschrieben hätte.

19. November 1831.

Zum erstenmale: „Der Egoist“ Lustspiel in 5 Acten von Deinhardstein. Dieses Stück war lange vorher schon in der Zeitung angekündigt. Deinhardstein selbst hatte früher erklärt, dass es in Deutschland nur einen Schauspieler gäbe, der den Hauptcharakter darstellen könne, und der sei Seydelmann. Dieser hat uns aber in seinen Gastspielen dargethan, dass er den Ruf eines der ersten mimischen Künstler nicht verdiene, obschon er in mancher Hinsicht brav und merkwürdig sein mag. Nun muss sich der posaunende Hans Sachs-Schreiber für seinen Egoisten mit Herzfeld begnügen, der ein sehr fleißiger Schauspieler aber ein sehr untergeordnetes Talent ist. Humor im Leben ist eben himmelweit verschieden von Humor auf der Bühne. Raimund ist im Leben Misanthrop und langweilig in Gesellschaften; auf den Brettern aber sprüht er von komischer

Laune. Herzfeld, im geſelligen Verkehr luſtig und frohſinnerweckend, iſt auf der Bühne oft hölzern und einförmig.

„Der Egoiſt“ ward vom Publicum langweilig befunden, und viele Zuhörer verließen das Haus ſchon im dritten Acte.

26. November 1831.

Zeitteles ſchilderte den Leichtſinn des Buchhändlers Gräffer, der vor Jahren von ſeinem Collegen Schaumburg wegen eines Wechſels von 1500 fl. Papiergeld Arreſt bekommen ſollte und am Abende vor dem gefährlichen Tage noch der tollſte Humoriſt war. Zeitteles verwendete ſich für den Leichtblütigen bei dem hartherzigen Schaumburg, der nach langem Zureden endlich nachgab.

2. December 1831.

Schreyvogel klagte mir mit Recht über des Grafen Eigenwillen und Unverſtand in Theatergeſchäften. So oft die Excellenz ſich einbildet, dieſes oder jenes Stück müſſe an dieſem oder jenem Tage gegeben werden, ſo thut ſie den Ausſpruch: „Ich will — es muſs ſo ſein!“ Wenn ſich nun Hinderniſſe entgegenſtellen, die Schauſpieler nicht Zeit genug zum Repetieren haben oder es mit ihren phyſiſchen Kräften nicht zwingen können — ſo wird der Graf zornig und beſchwert ſich, daſs alles ihm entgegenarbeite. Dieſer Mann hat bis ins hohe Alter wie ein unumſchränkter Fürſt in ſeinem Grafenhauſe regiert und nirgends Widerſtand gefunden, hat ſich ſpät erſt um eine Art öffentlicher Geſchäfte bekümmert — wie will er, ſo verwöhnt, ein Bühnenperſonale leiten? Das konnte nicht einmal mehr Schröder, als er dreizehn Jahre lang vom Theaterweſen entfernt geweſen war.

3. December 1831.

Anſchütz, der Bruder unſeres Heldenvaters, iſt Mitglied der Hofbühne geworden. Im übrigen Deutſchland hatte es

dem guten Eduard Anſchütz nicht glücken wollen. Vom Donauſtrom bis zum Elbefluſs und Rhein war er vergebens gewandert. Es freut mich wirklich, daſs dieſer gebildete Mann Brot fand; ob aber die Bühne durch ſeine Anſtellung etwas gewonnen hat — möchte ich nicht bejahen.

7. December 1831.

Zum erſtenmale: „Der Mann meiner Frau“ Luſtſpiel in 3 Acten, aus dem Franzöſiſchen von Lembert überſetzt. Dazu „Studentenwirtſchaft.“ Luſtſpiel in 1 Acte, aus dem Franzöſiſchen von Kurländer überſetzt.

Das erſte Stück ſchien anfänglich nicht recht wirken zu wollen; aber mit jedem Acte ſteigerte ſich der Beifall. Der Erfolg des Ganzen war ſo entſchieden, daſs man den Überſetzer herausrief. Das freute uns alle recht herzlich; nur Kurländer dürfte ſich darüber ärgern, weil ſeine Übertragung aus dem Franzöſiſchen, als Zugabe von geringerem Werte, nicht gefiel und am Ende ausgeziſcht wurde, weil die Freunde Kurländers gewaltſam einer fallenden Sache in die Höhe helfen wollten.

9. December 1831.

„Macbeth.“ „Macbeth“ wurde, nach unſerem Vermögen, ſehr gut vorgeführt. Die Titelrolle wäre, ohne Anſchützens Manier, ganz gelungen zu nennen. Schade, daſs der gute Anſchütz ſich auf ſo argem Irrwege gefällt. Sein Zerren der Perioden, ſein Anlaufnehmen und überflüſſiges Betonen erſtickt die ſchöne Wirkung, deren er fähig wäre. Am Schluſſe des Stückes hatte er ſich ganz heiſer geſchrieen.

Julie Gley leiſtete viel Schönes mit der Lady. Das Beſte gab Löwe als Macduff. Man kann den Gatten- und Vaterſchmerz nicht lebendiger und wahrer darſtellen. Ohne alles Übernehmen kam der heiße Schmerz ſo vom Innern, daſs er jedes fühlende Herz tief berührte. Deſto eintöniger

und misslungener war aber unseres Macduff Wehgeschrei, als er die Ermordung Dunkans entdeckt hatte.

10. December 1831.

Schwarz entdeckte mir heute etwas, worüber ich sehr erstaunen musste. Sein Schwiegersohn, Herr Litomisky, ein Oberbeamter der hiesigen Nationalbank, wurde, als die Nachricht verlautete, dass seine Gattin, geborene Julie Schwarz, jetzt auf dem Hoftheater Gastrollen geben und sich engagieren lassen wolle, von dem Bankdirector darüber empfindlich zur Rede gestellt. Ein anderer Beamter hat seinem Unwillen in folgenden Worten Luft gemacht: „Muss uns der Mann, den ich für so solid hielt, die Schande anthun?!"

Aus diesen Vorgängen lässt sich auf den Geist schließen, welcher diese Schreibinsecten beseelt.

16. December 1831.

„Die Braut von Messina." Madame Litomisky, geb. Schwarz, gab die Fürstin als Gastrolle.

Früh Leseprobe von einem Bauernfeld'schen Lustspiele: „Der Musikus von Augsburg." Die zwei ersten Acte sind voll Komik, Poesie und Leben, aber der Verfasser hat es sich leicht gemacht und nur skizziert, statt in die Tiefe zu gehen. Der dritte Act ist ein matter Appendix, der unbefriedigt lässt.

Löwe, der die Hauptrolle zu lesen und spielen bekommen hat, ließ heftiger Bruststiche wegen den Autor selbst lesen, der schlecht vortrug.

Lembert entdeckte mir im Vertrauen, dass Graf Czernin damit umgehe, die literarischen Theatergeschäfte in die Hände Treitschkes und Lemberts zu legen, um den eigensinnigen Schreyvogel zu entfernen.

Mad. Litomisky hat Stärke des Organes und auch Wohllaut der Sprache, aber alles, was sie sagt, klingt wie gemacht — nicht aus dem Gemüthe kommend. Man hört zu deutlich, daſs ihre Leistung nur ein unvollkommenes Aufhaschen der Schröderschen Isabella war. Das Publicum äußerte den besten Willen, denn als der böswilligere Theil des Parterres am Schluſs des vierten Actes zu zischen begann, erhob die gute Partei ihre Stimme mächtig und rief Isabella heraus.

Korn gefiel mir nicht mehr so, wie sonst als Manuel; denn wo er die Theile des Brautschmuckes seiner Königin aufzählt, fehlte ihm alle jugendliche Schwärmerei. Es war nur das verständige Auseinandersetzen eines kalten Mannes. Löwes Cäsar war viel glühender im Ausdruck, obwohl seine Gestalt und sein Gesicht höchst unedel und verblüht erschien. Löwe hat zuviel Embonpoint; da ist nichts Fürstliches.

Anschütz, der nie genug kriegen kann, wenn von schöner Poesie die Rede ist, hatte die Choranführer, die ehedem sehr weislich gekürzt waren, wieder hergestellt. So löblich die Liebe dieses Schauspielers für Schillers Schönheiten ist, so verwerflich ist hier das Darbringen von breiten Reden, die durchaus alles dramatische Fortschreiten hemmen.

Julie Gley entfaltete in der Beatrice eine Fülle von Gemüthskraft und Phantasie. Welch ein Unterschied zwischen dieser jungen Enthusiastin und der Litomisky! Schade, daſs dieses liebliche Mädchen die üblen Angewohnheiten des zu langen Pausierens und des Augenblinzelns nicht abgelegt hat.

Mein Diego war heute ganz vorzüglich — schlecht. Ich hatte weder Fleiß angewendet, noch Lust und Liebe zur Sache.

18. December 1831.

„Don Carlos.“ Gley, (Eboli,) schreitet ungemein vorwärts; sie gab den Auftritt mit Carlos ungemein zart,

und der Monolog nach des Prinzen Abgang war meisterlich. Korns Scene mit Philipp war ein Triumph der Rede- und Darstellungskunst.

23. December 1831.

Ich habe zu notieren vergessen, dass die Witwe des verstorbenen Hofschauspielers Krüger vor einigen Wochen in der bittersten Armuth gestorben ist. Diese beklagenswerte Frau war bei Lebzeiten ihres Mannes gewohnt, in der Fülle eines fürstlichen Wesens zu leben. Reichbesetzte Tafeln und die kostbarsten Kleider und Wohnungsgeräthe waren Dinge, welche sie nie entbehren konnte. Traurig war nur, dass fast alles, was sie und ihr Gatte verthaten, geborgt war.

24. December 1831.

Ich gieng in den gewöhnlichen Weihnachtskreis der Familie Anschütz. Emilie Anschütz empfieng meine Gaben und überraschte mich, Lembert und ihren Schwager mit von ihr selbstgemachten Kappen, die sehr geschmackvoll waren.

Cramolini, der auch von der Partie war, sang einige Lieder von Schubert mit viel Seele. Im Zimmer ertönt sein Gesang viel vollständiger als auf der Bühne.

26. December 1831.

Schwarz entdeckte mir heute, dass seine Tochter erklärt habe, sie sei von dem Wahne geheilt, der Bühne vortheilhaft nützen und sich auszeichnen zu können. Die Litomisky thut klug. Merkwürdig, dass Schreyvogel für die Litomisky die Rolle der Brunhild in Raupachs „Nibelungen“ und die böse Fürstin in Grillparzers „Treuer Diener seines Herrn“ in Aussicht genommen hat. In diesen beiden Partien vermochte doch selbst die Kunstgröße einer Sophie Schröder nichts Besonderes zu wirken.

Die Schröder, in München lange hintangesetzt und vom Publicum fast verachtet, hat auf Befehl des Königs die Claudia in „Emilia Galotti“ geben müssen und durch ihr Genie die Baiern gezwungen, sie nach dem zweiten Acte hervorzurufen.

27. December 1831.

„König Enzio“ von Raupach ist endlich aus den Krallen der Censur; freilich gräßlich verstümmelt durch den Baron Bretfeld, von welchem selbst Fürst Metternich gesagt haben soll: „Bretfeld hat ein Brett vor dem Kopfe.“

28. December 1831.

Es heißt jetzt allgemein, daſs der Schauspieler Rettich aus Cassel am Burgtheater engagiert sei, und daſs Henkel und Seydelmann Gastrollen geben werden. Auch soll die Haitzinger, (ehemalige Neumann) sich in der Tragödie zeigen.

29. December 1831.

Graf Czernin ist so eigensinnig auf seine ausgesprochenen Beschlüsse versessen, daſs er sie mit schweren Kosten ausführen läſst. Er hat z. B. auf morgen den „Pflegesohn“ festgesetzt, den die Fichtner unter den gegenwärtigen Verhältnissen nicht mehr geben kann. Statt nun ein anderes Nachspiel zu geben, besteht der Graf auf seinem Kopf und läſst der Fichtner eigens einen neuen sehr faltenreichen Männeranzug verfertigen.

Der entlassene Hofschauspieler Duprée, den man im Jahre 1815 sans rimes et sans raison abdankte, ohne ihm Besoldung oder Pension zu bewilligen, der über zehn Jahre sich kummer- und hungervoll hat durchschlagen müssen und den mit der Theater-Direction geführten Proceſs in drei Instanzen verlor, hat jetzt alles gewonnen — und die Cassa

muſs ihm außer bereits gezahlten 12.000 fl. Conv.-Münze noch über 8000 fl. Conv.-Münze nachtragen.

3. Jänner 1832.

Baron Forſtern fängt an, ſich in das Weſen der Theaterleitung zu finden. Nach Jahr und Tag dürfte er Überblick genug haben, es mit Schreyvogel aufzunehmen; denn dieſer iſt alt, umſtändlich und vergeſslich — jener aber iſt kräftig und raſch entſchloſſen, wo er deutlich ſieht.

4. Jänner 1832.

Zum erſtenmale: „Das Harfenmädchen" Drama in 3 Acten von Raupach. Zum Beſchluſs zum erſtenmale: „Nur er will ſprechen" Schwank in 1 Acte aus dem Franzöſiſchen von Theodor Hell.

9. Jänner 1832.

„Taſſo" Dieſe Vorſtellung zeigte wieder die Schwachheit des Grafen Czernin, der durchaus auf der Aufführung dieſer Dichtung beſtand. Wir haben an der Peche kaum eine halbe Prinzeſſin, an der Müller keine genügende Sanvitale und an Wilhelmi einen Herzog, dem Würde an Leib und Seele fehlt. Er fühlt ſelbſt den Übelſtand und jammert, daſs er ſo etwas verhunzen muſs. Korn iſt ein zu ältlicher Taſſo, dem bei aller Einſicht die jugendliche Friſche abgeht, und Anſchütz leidet hier, wie in allen gemeſſenen Vorträgen, an Pauſen und Gedankenſtrichen.

14. Jänner 1832.

Ich traf heute Ignaz Schuſter; er iſt lange nicht ſo jovial wie Sartory. Ohne genial in ſeinen Darſtellungen zu ſein, hatte er eine gewiſſe Trockenheit, die ihn in Mode brachte. Jetzt iſt ſeine Zeit vorüber. Wie hat man je ſo unſinnig ſein können, dieſen allerdings braven Schauſpieler mit Raimund zu vergleichen?!

Schreyvogel machte heute eine Beschreibung von den Umtrieben Kurländers, der immer nur darnach strebe, seine schlechten Komödien auf dem Repertoir zu halten, und zwar so, dass stets ein Zugstück zu seinen schwachen Bearbeitungen gegeben werde. Er weiß in den Koterien des Adels so für sich zu minieren, dass der Graf Czernin immer bewogen werde, zu Gunsten dieses Kurländer zu verfügen.

15. Jänner 1832.

„Hamlet." Ich erlebte heute eine ganz besondere Freude. Löwe that mir seine freundlichen Gefühle ohne Hehl kund. Das machte mich so wohlwollend gegen ihn, dass ich mir vornahm, seinen Hamlet heute mit vorurtheilsfreierem Auge zu betrachten und zu prüfen, ob der schlechtere Mensch mir nicht bisher einen bösen Streich gespielt, und ich Löwes Leistung unterschätzt habe. Aber mit dem besten Willen konnte ich an seinem Hamlet nicht das Edle, Prinzliche finden, das doch unerläßlich ist. Auch blieb seine Redeweise mir ebenso übelklingend wie sonst. Die arge Manier heutiger Zeit, mit ewigen Pausen zu sprechen, eine Manier, die aller Natur zuwider dem Publicum gleichsam zu sagen scheint: „Schaut her, ich spiele Komödie" zeugt von Ungeschmack.

Den einzigen wahren und redlich verdienten Lorber trug heute Julie Gley davon. Herzzermalmender hat noch nie eine Schauspielerin die Wahnsinnsscene der Ophelia ausgeführt, als dieses junge Wesen. Jede neue Vorstellung beweist den mächtigen Geistesfortschritt der Gley. Ich, der diese Partie von der Gattin des großen Schröder, von Sophie Schröder, von der trefflichen Kühne, von der Bethmann und mehreren guten Darstellerinnen, worunter auch Sophie Müller zu zählen ist, vortragen hörte, muss der Gley unbedingt den Kranz zuerkennen.

Mein Polonius gelang mir heute auch etwas beſſer als das letztemal. Anſchütz declamierte den Geiſt wieder wie ein alter Theaterkönig.

Ich machte heute mit Grimm die Bemerkung, daſs Graf Czernin bei aller Standeshoheit ein ſehr niedriger Beurtheiler iſt. Wie kann man die geiſtreiche Gley, die bei allen Fehlern, welche ihr noch zuweilen ankleben, doch auf geradem Wege iſt, eine Sophie Schröder zu erſetzen, der matten Peche unterordnen?

23. Jänner 1832.

Raimund iſt von ſeinen Gaſtſpielen aus München nach Wien zurückgekehrt, um von hier nach Berlin zu gehen, wo er einen Rollencyklus auf der Königſtädter Bühne vollenden wird. In München hat er viel Beifall, Gedichte und Ehrenkränze empfangen.

Mir iſt es eine angenehme Genugthuung, daſs dieſer geniale Mann, den viele Wiener unter Ignaz Schuſter ſetzen wollten, im Auslande ſo große Anerkennung gefunden hat, wie ich prophezeit habe. Gar oft bin ich für Raimunds hohe Verdienſte eingetreten, die nur Dummheit oder Verirrung verkennen konnte.

Betrübend iſt es, daſs Raimund trotz ſeiner künſtleriſchen Erfolge noch immer daran feſthält, von der Natur zum Tragöden geſchaffen zu ſein. Hätte Raimund ein klingendes Sprachorgan und keinen Zungenfehler — er würde die größten Tragöden ſeiner Zeit überfliegen. In dieſem Künſtler vereinigen ſich alle Eigenſchaften eines vollendeten Darſtellers.

Dlle. Hagn vom Münchener Hoftheater iſt zu Gaſtrollen angelangt. Der Graf beabſichtigt, wie man gewiſs wiſſen will, mit der Hagn die Gley zu vertreiben. Letztere ſagte zu mir: „Wenn ich Vermögen hätte, ſo verließe ich Wien auf der Stelle.“

24. Jänner 1832.

Zum erstenmale und zum Vortheile der Regie: „König Enzio“ historisches Trauerspiel in 5 Acten von Raupach. Der Besuch war heute äußerst schwach; viele Logen des ersten Ranges und auch die Sperrsitze des ersten Parterres blieben unverkauft. Das Publicum, das Raupach's „Versucherin“ und „Das Harfenmädchen“ ohne Theilnahme ließ, scheint diesem fruchtbaren Autor kein Vertrauen entgegenzubringen.

„König Enzio“ gefiel mehr, als wir erwartet hatten. Korn, der sonst richtig urtheilt, schoss übers Ziel, als er dieser Tragödie eine schlechte Aufnahme vorhersagte. Die Krone gebürt heute der Julie Gley als Lucia. In dem Mädchen ist ein ungeheuerer Reichthum von Phantasie und Empfindung. Neben der Gley glänzte Korn in der Hauptrolle, wiewohl er noch mehr Fleiß auf seine Partie hätte verwenden können. Dennoch riss ihn seine Lucia mit fort, und es war ein schöner Wettstreit von heiliger Liebe und gegenseitiger Aufopferung, bevor die Neuvermählten in ewige Gefangenschaft versinken. Wenn man bedenkt, dass Julie Gley erst 22 Jahre zählt und bereits so weit in der Kunst vorgeschritten ist — was kann man von ihr mit Recht hoffen, wenn sie einst das Alter erreicht haben wird, in welchem die Schröder berühmt zu werden anfieng! Das Publicum, welches bisher den Wert der Gley doch nicht genugsam erkannt hatte, war heute bis ins Innerste ergriffen.

Anschütz gab seinen Leichenpfleger als ein mixtum compositum von John Fallstaff, Pächter Wählig und sonstigen humoristischen Rollen. Das heißt: der wahre Humor mangelt ganz; es ist nur ein Hervorpressen, ein Steigen und Fallen der Worte ohne innere Herzensluft;

man merkt das Streben, luſtig ſein zu wollen, nicht nur im Ausdruck der Rede, ſondern auch in der ewig arbeitenden Geberde. Ich glaube, dieſer Filippo würde, einfacher und ruhiger vorgeführt, mit der Würde der hohen Tragödie beſſer harmonieren, als es bei Anſchütz der Fall iſt, der ganz vergeſſen macht, daſs von Tod und Grab die Rede iſt.

Nach Vollendung der Tragödie ſprach Anſchütz einen recht gut gearbeiteten Epilog ſeines Bruders Eduard.

31. Jänner 1832.

„Die Jungfrau von Orleans.“ Frl. Hagn taugt nicht zur Johanna d'Arc; ſie bringt für dieſe Rolle nichts mit, als die äußere Geſtalt. Die ſchöne Hagn befriedigte weniger als Nina Herbſt aus Prag, der doch mindeſtens die Ehre eines dreifachen Hervorrufes zutheil wurde. — Anſchütz brüllte vor ſeinem Monarchen wieder ſo arg, daſs Baron Zedlitz ſagte: „Der ſchreit ſo arg, daſs wahres Gebrüll nur Säuſeln dagegen iſt!“ — Swoboda war der Rolle des Schäfers Raimund nicht einmal mächtig.

Der Schauſpieler und Dichter Raimund beſuchte uns auf dem Theater. Er war recht herzlich. Die Schröder hat ihn würdig aufgenommen, als er in München gaſtierte; aber Eſslair iſt und bleibt der alte böſe Intriguant.

7. Februar 1832.

Ich beſuchte heute das Wagnerſche Kaffeehaus in der Leopoldſtadt und fand dort Raimund und Ignaz Schuſter. Raimund iſt ewig melancholiſch. Er beklagte ſich ſehr über Eſslairs Komödianterei und grobes Betragen gegen Sophie Schröder. Raimund wunderte ſich mächtig, daſs Anſchütz mit einem ſolchen Menſchen habe Bruderſchaft trinken können. Ei nun — iſt Anſchütz auch ein Engel im Vergleich mit

Mephistopheles-Eßlair, so ist er doch auch vom Dämon der Selbstsucht in hohem Grade besessen, und wer ihm schmeichelt, der hat ihn. Eßlair hatte leichtes Spiel, einen solchen Dutzbruder zu acquirieren.

19. Februar 1832.

Witthauer hat an Weidmanns Stelle das Referat über das Burgtheater in der Modezeitung übernommen. Herr Bäuerle hat mit Weidmann einen ziemlichen Flachkopf acquiriert, die „Modezeitung" dagegen einen tüchtigen Mann gewonnen, der Einsicht und Urtheil hat.

20. Februar 1832.

Probe von „Kabale und Liebe." In der Scene des fünften Actes zwischen Musikus Miller und Louise zeigte sich Dlle. Hagn so ergriffen, daſs ihr die Thränen in die Augen traten und ihre Stimme unglaublich zitterte. Sie gestandt mir, daſs sie an ihren unglücklichen Vater gedacht, der sich entleibt hatte.

22. Februar 1832.

„Kabale und Liebe." Dlle. Hagn — Louise. Früh Session. „Der Kaufmann von Venedig," auf den ich mich nun schon seit vierzehn Tagen vorbereite, wurde wieder ganz vom Repertoire genommen. Man kann nicht klug aus dieser Geschäftsführung werden. Und dennoch ist unsere Direction noch eine der thätigsten in Deutschland, ja die allerthätigste.

Diese Vorstellung war nicht eine sehr brillante zu nennen. Wilhelmi ist zwar stets ein braver Präsident, wenn auch ohne äußere Würde. Fichtner hielt nicht Haus mit seiner Lungenkraft. Den Schluſs des zweiten Actes raste er farblos heraus; er ist der erste Ferdinand, der in dieser Scene kalt ließ. Wothe gibt den Kalb mit jeder Vorstellung schlechter. Was er sich vom verstorbenen Krüger

angeeignet, verflüchtigt sich immer mehr und so bleibt nichts, als ein matter Hanswurst in Hofuniform.

Dlle. Zeiner hat das Unglück, nicht reizend von Gesicht zu sein, sonst wäre sie dem Publicum eine genügende Milford gewesen. Sie sprach vieles recht gefühlvoll und mit echter Frauenwürde. Dlle. Hagn mit ihrem reizenden Wesen hatte ein leichteres Spiel. Wenn diese Louise ruhig spricht, ist sie ganz trefflich. Da ist richtige Betonung und kein Übermaß an Pausen oder Auseinanderzerren, wie es bei den Stellen großer Leidenschaft der Fall ist.

Keine der mir bekannten Louisen hat mich so fortgerissen, als die Hagn. Ich umfaßte meine Louise mit wahrhaft väterlicher Empfindung und hatte das Wesen in meinen Armen von ganzer Seele lieb.

24. Februar 1832.

„Romeo und Julie." Dlle. Hagn, welche die Julie als letzte Gastrolle gab, gefiel wieder sehr. Sie sprach die große Scene des vierten Actes so eindringend, daſs sie gerufen wurde. Aber ihr Herumarbeiten mit dem ganzen Körper während der Vision war weit von der Wahrheit entfernt.

26. Februar 1832.

Raimund, der nur einmal im „Diamant des Geisterkönigs" aufgetreten und mit ungeheurem Beifall begrüßt worden ist, wird nach Berlin abreisen.

1. März 1832.

Director Carl versteht es recht, den guten Wienern den letzten Kreuzer abzulocken. Er hat zur 40jährigen Regierungsfeier des Kaisers das Theater an der Wien ganz neu decorieren und ein Gelegenheitsstück aufführen lassen. Das erhöhte Eintrittsgeld hindert die neugierigen

Wiener nicht; sie laufen, zahlen und schauen, was sie tausendmal sehen: bunte Leinwand, Lichter und Glasperlen. — Das Publicum hatte einen großen Schreck am ersten Abend. Ein brennender Komödienzettel fiel in eine Loge ersten Ranges und verursachte eine solche Panik, dass selbst eine sehr hohe Polizeiperson im Amtseifer der Selbsterhaltung davongelaufen ist. Wenn es gilt, der Direction des Burgtheaters in ihrem Wirken allerlei Querhölzer mit pedantischer Censur in den Weg zu werfen, da ist der hohe Herr standhafter. Vermuthlich wollte er sich dem eigenen Feuertode entziehen, um durch gewissenhaftes Verbieten unmoralischer Schauspiele arme Seelen dem Fegefeuer zu entreißen.

7. März 1832.

Letteris ist ein gutmüthiger Mann; er besitzt viel Stubengelehrsamkeit, aber über theatralische Vorstellungen und Schauspieler versteht er nicht zu urtheilen.

8. März 1832.

Ich lernte das kindliche Gemüth Letteris' noch klarer erkennen. Je deutlicher dieser junge Mann seine Begeisterung über theatralische Leistungen ausspricht, desto werter erscheint er mir, da seine reine Seele sich so ganz arglos vor jedermann entfaltet.

Leise und mit zarter Schonung beklagte er sich über Löwe, dass dieser ihm einen Tadel übelgenommen, den er im „Sammler" über Löwes Macduff ausgesprochen. Letteris wunderte sich umsomehr über diese Empfindlichkeit, als Löwe den Wink des Kritikers beherzigt und die in Frage stehende Scene in der Folge verbessert hat. Ich bemerkte ihm, dass jeder, auch der anspruchloseste und einsichtsvollste Schauspieler sich selbst vom gerechtesten Tadel verwundet fühlt, wenn er

öffentlich erfolgt. Unter vier Augen könne man jedem Schauspieler einen Mangel vorwerfen, aber nur nicht gedruckt.

9. März 1832.

Raimund empfahl sich gestern auf unserer Bühne, weil er heute nach Berlin abreist, um auf dem Königstädter Theater zu gastieren.

11. März 1832.

Letteris klagte über Manfred (Dräxler), dass er ihm ein anspruchsloses Bändchen Gedichte hämisch und absprechend recensiert habe. Das sieht Manfred ähnlich, der stets anspruchsvoll auftritt; er kann auch Ansprüche machen, denn er ist ein wirklicher Poet.

Zeitteles kam und es wurde von der Parodie: „Der Schicksals-Strumpf" gesprochen, welche Castelli sich gern allein zueignen möchte. Er hat aber, wie Zeitteles behauptet, das wenigste daran gethan. Das Wesentlichste rührt aus der Feder des Arztes Alois Zeitteles, mehreres von unserem Zeitteles her, und das Geringste brachte Castelli zur Welt.

Nun wundert es mich nicht mehr, warum mir diese Parodie der Schuld und aller Schicksalstragödien so gefallen konnte. Mir war es stets ein Räthsel, dass der flache Castelli, dessen Geburten fast nichts sind, als gemeiner Volkswitz, so einen geistreichen Strumpf habe stricken können.

Als die in Rede stehende Parodie geschrieben wurde, waren Schreyvogel und Müllner gute Freunde, und Schreyvogel wüthete über die Verunglimpfung seiner Schützlinge Grillparzer und Müllner. Letzterer that damals sehr bescheiden, als Bernard „die Schuld" über Gebür lobte. Zeitteles allein roch den Fuchs im Demuthspelze, weil es ihm unnatürlich schien, dass ein Dichter, der bereits 40 Jahre verlebt, noch so kindlich und anspruchslos einhertrete.

Wie fein war die Naſe Zeitteles'. Als „Ingurd" weit hinter der Schuld in der guten Wirkung zurückblieb, zeigte der vermummte Wolf ſeine Zähne und legte den ſchlechten Erfolg ſeiner Tragödie der Direction und den Schauſpielern zur Laſt. Man kann Müllners Wuth am beſten bemeſſen, wenn man die Vorrede lieſt, die er dem „Ingurd" vorgedruckt hat, und alle ſeine Ausfälle gegen öffentliche Bühnen und ſeine Schmähungen über Lobhudeleien und ſein Lobhudeln über ſein eigenes Privattheater.

13. März 1832.

Seydelmann wird hier erwartet. Löwe ſoll wüthend darüber ſein und ſich zum Abgehen gefaſst machen. Beide waren ſchon in Caſſel eiferſüchtige Rivalen.

19. März 1832.

Koberwein erzählte, ſein Neffe aus München habe ihm geſchrieben, daſs Saphir, den der König von Baiern landesverwieſen habe, weil er das Hoftheater ſo ſchmählich heruntergemacht, jetzt zum Intendanzrath dieſer Bühne ernannt worden ſei. Es heißt, daſs der Intendanzrath mit Hilfe von Schürzen und Unterröcken creiert wurde.

Der Sohn der Sophie Schröder, Alexander, ſoll aus Noth gemeiner Soldat geworden ſein.

20. März 1832.

Der mehr berüchtigte als berühmte Heldenreißer Kunſt, der eigentlich Kunze heißt, iſt Schulden halber nach Preſsburg entflohen, wo er mit großem Eclat ſpielt. Das iſt der Mann, den ſich eine Sophie Schröder zum Gatten gewählt.

21. März 1832.

Raimund iſt auf ſeiner Reiſe nach Berlin erkrankt. Wir ſprachen im Theater viel von den Charakterzügen

dieſes Künſtlers und lachten herzlich, als erzählt wurde, daſs er einſt einen Mitſchauſpieler, der ihm in einem Stück einen Streich verſetzen ſollte, aber den Stock nur ſanft niedergelaſſen hatte, mit den Worten tadelte: „Aber was machen's denn? Heißt denn das ſchlagen? Das heißt ja, mit dem Stock careſſieren — da drin iſt ja kein Bröckel Natur!“ — Als bei der nächſten Vorſtellung der Ausgeſcholtene den Rücken Raimunds energiſcher behandelte, bemerkte dieſer: „Der Hieb hat infam weh gethan; aber es iſt doch Wahrheit drin!“

Man theilte mir noch manchen Schwank von Caſtelli und Deinhardſtein mit und beklagte, daſs dieſe ſonſt luſtigen Männer jetzt ſo ſpießbürgerlich leben, und beſonders Deinhardſtein mit einem Geſichte voll Weisheit und Tugend einhertrete.

26. März 1832.

Zum erſtenmale: „Die Eheſcheidung“ Luſtſpiel aus dem Franzöſiſchen von Kurländer dazu zum erſtenmale: „Demoiſelle Bock.“ Luſtſpiel in einem Acte von Mand. Vom erſten Stück ſah ich nur den erſten Act, der aber nicht anſprechend iſt und ſehr unbeholfen aufgeführt wurde. Karoline Müller war die einzige, die Geiſtesfreiheit zeigte und ſich ruhig bewegte. Selbſt Korn war nicht unbeengt in ſeinem Thun. Wilhelmi ſchien ſeiner militäriſchen Rolle nicht recht mächtig zu ſein.

Weidmann brachte ins Theater die Nachricht vom plötzlichen Todesfalle des Literaten Ludwig Halirſch, der zu Verona nach kurzer Krankheit verſchieden iſt. Jedermann beklagte den Verluſt des geiſtreichen jungen Mannes.

27. März 1832.

Herzenskron erzählte mir, daſs Küſtner, der eigentlich Reichel hieß, bevor er die Bühnenlaufbahn wählte, Pro-

feſſor an einer Erziehungsanſtalt in Baden war; er ſoll ein geſchickter, vielwiſſender Lehrer, aber ſchon damals ein intriguanter Charakter geweſen ſein und ſehr nachtheilig auf die Herzen ſeiner Schüler gewirkt haben. Zur Bekräftigung des letzteren Umſtandes theilte uns Herzenskron mit, daſs Küſtner der Lehrer des verwilderten Sarmaten Jaroſchinsky geweſen ſei.

31. März 1832.

Probe von der „Königin von 16 Jahren," ein Stück, das bei guter Darſtellung anziehen wird. Statt der Peche hätte ich lieber die Gley für die Hauptrolle gewählt.

Lembert klagte über Schreyvogel, der ſtets alle Arbeiten allein thun wolle, alles liegen laſſe und es doch nicht leiden könne, wenn andere das Verſäumte nachholen.

3. April 1832.

„Ein Mann hilft dem andern;" vorher zum erſtenmale: „Die Königin von 16 Jahren" oder „Chriſtinens Liebe und Entſagung" Luſtſpiel oder dramatiſches Gemälde in zwei Acten aus dem Franzöſiſchen von Theodor Hell.

„Die Königin von 16 Jahren" gefiel ungemein. Einen großen Hub erhielt ſie durch die gerundete Darſtellung. Ganz beſonderes Intereſſe erregte die Repräſentantin der Chriſtine; Thereſe Peche hat ſich durch dieſe Partie mehr Ruhm erworben, als durch alle ihre bisherigen Rollen.

Anſchütz war ein guter Miniſter im erſten Acte. Er wuſste ſich freilich als Diplomat und Hofmann nur ſchwer zu drehen und zu wenden, aber der Ton feiner Welt war doch zu hören, und man konnte zufrieden ſein. Im zweiten Acte langte der gute Emanuel nicht aus; ſeine unarticulierten Laute des Erſtaunens hätten wohl einen kleinſtädtiſchen

Bürgermeister bezeichnet, aber keinen Lenker des Staatsschiffes. Und als er nun vollends vor Christine seine Würde und Ordenskette niederlegte, — da war der alte, pathetische Drechsler wieder ganz vorherrschend.

7. April 1832.

Graf Czernin will mit dem schlauen West keinen Wortkampf mehr wagen, weil er dessen Vernunftgründe nicht besiegen kann. Darum hat er den Baron Forstern zwischen sich und den Dramaturgen gestellt.

Schreyvogel ist äußerst angenehm, wenn er mit seinen scharfblickenden Augen wohlwollend lächelt.

10. April 1832.

„Die Fürsten Chavansky.“ Eine Demoiselle Sicard — eigentlich Lechleithner — früher Sängerin in Portugal, hat ihre Stimme verloren und will sich nun der deutschen Schauspielkunst widmen. Sie hat mächtige Beschützer unter dem hiesigen hohen Adel, erfreut sich der besonderen Aufmerksamkeit des Generals Fitt, eines berühmten Dilettanten, der ihr die Fürstin Sophia in Raupachs „Chavansky“ einstudiert haben soll. Dlle. Sicard hat ein kräftiges Sprachorgan, was sie jedoch nicht zu verwenden weiß.

Man ließ sie die Czarewna ruhig zu Ende spielen und duldete, dass sie am Schlusse von ihren Protectoren herausgerufen wurde.

22. April 1832.

Schreyvogel kündigte mir an, dass zu Goethe's Todtenfeier Scenen aus Iphigenie, Egmont und Faust gegeben werden. Ich soll den Mephistopheles spielen. Das macht mir Freude und erschreckt mich.

Deinhardstein wollte das Arrangement der Scenen übernehmen, — aber er machte es, wie Agamemnon Pünkt-

lich, und derangierte alles. Der Kaiser protegiert nun einmal den Deinhardstein, darum muss die Direction säuberlich mit ihm verfahren.

24. April 1832.

Der Graf kam heute plötzlich auf die Bühne und sagte, dass der Kaiser auf übermorgen Houwald's „Sühnung" befohlen habe. Die Löwe weigerte sich, bis dahin die Rolle der Mutter zu repetieren — sie, die oft monatelang gar nichts thut. Diese Dame rennt im vollen Galopp ihrer Pensionierung entgegen. Der Befehl des Kaisers machte sie für diesesmal willig.

28. April 1832.

Zum erstenmale: „Der Musikus von Augsburg" altdeutsches Lustspiel in 3 Acten von Bauernfeld.

Löwe, der heute nach seiner Genesung zum erstenmale auftrat und brillante Aufnahme fand, gab den Musikus mit allem Aufgebote des ihm zu Diensten stehenden Feuers und aller Geschmeidigkeit in der Rede. Besonderes Glück machte die glühende Schilderung vom Werte der Musik und des Tonkünstlers. So wurde der erste Act, wenn auch still, doch günstig aufgenommen, und man erwartete das Beste von den kommenden Dingen. Die Anschütz hatte ihr Bärbchen artig gegeben, die Gley ihre Donna lieblich gesungen, die Koberwein ihre Alte recht fleißig abgekräht, und ich hatte durch Ton und Körperhaltung in die ganz untergeordnete Partie des Wechslers Burkhard Leben zu bringen gewusst.

Im zweiten Acte unterhielt Wilhelmi mit seinem Rumormeister noch ziemlich gut. Er spielt solche Rollen ganz vorzüglich. Als der Vorhang fiel, blieb das Publicum nüchtern; denn trotz allem Treiben und Laufen fehlte die Handlung, die ergreifen und festhalten kann. Ein böses Omen für den dritten Act war die eintönige Zwischenmusik von Horzalka,

der recht was Apartes hatte componieren wollen. Das Publicum lachte, schlug höhnend den Takt dazu und war so aus aller Empfänglichkeit gerissen, dass am Schlusse des letzten Actes heftiges Zischen erfolgte.

Ich hatte solch ein Finale gefürchtet, weil der dritte Act eigentlich ganz überflüssig ist; denn schon der Schluss des zweiten Actes zeigt den Knoten entwirrt. Das niedliche Spiel Löwes am Schlusse konnte den fallenden Musikus nicht halten. Allzuviel ist ungesund.

Bauernfeld lag in Qualen mit seinem Unglücksbruder Horzalka. Dieser hat sonst immer gute Musik geschrieben, und selbst diese misslungene ist noch gehaltvoller als der Klingklang unseres Orchester-Directors Franz.

30. April 1832.

Nach jeder Theatervorstellung kommen Grillparzer, Zedlitz, Manfred, Bauernfeld und andere zusammen. Gestern, nach des Musikus Falle, versammelte sich die Compagnie ebenfalls, und man bemühte sich, den unglücklichen Autor zu trösten. Baron Schlechta, der später auch eintrat, sagte: „Das Stück hat allerdings große Fehler, aber was dem Fasse den Boden ausstieß, war die elende Zwischenmusik. Der Musikus war doch noch lobenswert im Vergleich zu seiner Musik. Wer hat denn diesen Leierkram zusammengeschmiert?“

Bauernfeld erschrak und auf den ihm gegenübersitzenden Componisten Horzalka deutend, sagte er: „Da sitzt der Musikmacher und ist ebenso niedergedonnert, wie ich, der Musikantenmacher.“

Baron Schlechta stutzte, zuckte dann die Achseln und rief tragikomisch: „Heraus ist's einmal — und ich nehme mein Wort nicht zurück.“

Raimund blieb in Berlin anfangs unverstanden, aber er steckte ein Licht nach dem andern auf. Willibald Alexis war sogleich erleuchtet von diesem strahlenden Genie. Er verglich Raimund und Spitzeder. Letzteren nennt er einen Komiker, der Spaſs machen will und wirklich Lachen damit erregt, wie jeder gute Hanswurst; Raimund hingegen ist ihm ein tiefer Denker, der den Ernst des Lebens in seiner Komik aufstellt. Gescheiteres ist über Raimund noch nie geschrieben worden.

Schreyvogel beschwerte sich wieder über den Grafen Czernin, der heute die Vorführung eines Stückes beschließt und morgen etwas Anderes resolviert. Das Geschäft muſs ins Stocken gerathen, besonders da er sich darauf capriciert, alle Liebhaberinnen durch die ewig kränkelnde Peche und die ewig unpäſsliche Karoline Müller zu besetzen.

1. Mai 1832.

Emilie Gley wagte auf dem Operntheater zum erstenmale einen Versuch als Agathe im „Freischütz.“ Sie soll mit Gefühl, aus Angst aber zuweilen ein wenig falsch gesungen haben. Julie Gley, die in der Burg zu spielen hatte, ängstigte sich solange um ihre Schwester, bis Schwarz erschien und die frohe Kunde des Beifalles brachte. Nun war Julie ausschweifend lustig und drückte dem Freudenboten herzlich die Hände.

Mir behagt Löwes treuherziger Ton in seinen Biedermännern, wie z. B. im „Hans Sachs“ oder jetzt im „Musikus von Augsburg,“ gar nicht mehr, weil er immer mehr von natürlicher Reinheit und Einfachheit verliert und dagegen an gekünstelter Manier zunimmt. Löwe drückt und betont und biegt so vieles, und immer wiederkehrend, daſs ein gewisser Singsang entsteht. Auch rollte die begeisterte Rede

über Tonkunst heute abermals ohne gehörigen Gefühlswechsel ab. Das Publicum applaudiert aber, und Löwe kann also nie auf die Idee kommen, dass an seinem Musikus noch etwas auszubessern sei.

4. Mai 1832.

„Die Versöhnung." Herr Henkel gab den Wittburg. Ich sah nur den ersten Act, und zwar ganz oberflächlich. Aus der Anlage konnte man schließen, dass der Gast ziemlich gut durchkommen wird.

5. Mai 1832.

„Die Mündel." Rettich, scheint mir, ist nicht viel vorgeschritten, seit ich den Philipp Brook von ihm sah. Schöne Figur, angenehme Gesichtsbildung, volltönendes, aller Modulation fähiges Organ ist ihm von der Natur als schätzenswerte Mitgift verliehen worden. Aber das Herausheben gewisser Hauptworte ist eine Krankheit aller Bühnenmitglieder. Was für zarte Verschmelzungen der Töne wären diesem Rettich möglich — wie geht es zum Herzen, wenn ihm ein Ineinanderfließen der Schmerz- und Wehmuthslaute gelingt — und wie oft lässt er sich die Gelegenheit entschlüpfen und betont stark und sagt ganze Tiraden schnell, fast monoton, ohne alle Steigerung und Abstufung verschiedener Empfindungen.

Ich machte heute abermals die Bemerkung, dass die jetzigen Schauspielerinnen den empfindsamen Ton unglücklicher Liebe, wie er ehemals in Siegwarts Zeiten herrschte, gar nicht zu treffen fähig sind. Betty Pistor gab die Auguste Drave gewiss nicht ohne Gefühl, aber es war mir zu viel gesetztes Wesen darin; die liebende Schwärmerin des vorigen Jahrhunderts war nicht zu erkennen. Mädchen unserer Zeit würden über die Empfindungen damaliger Schönen lachen; darum können sie aber auch dergleichen

Rollen jetzt nicht geben und nennen solche Partien unausstehlich. —

Schreyvogel wollte heute die Rolle des Ludwig Brook dem Herzfeld übertragen und Fichtner dispensieren, weil dessen Mutter wahnsinnig ist und den Sohn die Scenen mit dem geistesschwachen Onkel Gronau zu sehr an sein häusliches Leiden erinnern würden. Der Graf ließ die Veränderung nicht zu. Während der Vorstellung weinte der gute Sohn recht bitterlich.

8. Mai 1832.

„Kabale und Liebe." Rettich (Ferdinand.) Henkel, von dem ich glaubte, er werde als Herr von Uhlen in der „eifersüchtigen Frau" am meisten gefallen, hat in dieser Rolle gar nichts bewirkt, wie ich hörte. Er wurde an diesem Tage gar nicht gerufen. Der kommt hier nicht mehr auf die Beine — seine Aussprache hat ihn umgebracht. Aber auch ohne diesen Mangel wäre er nur eine ganz kleine Theaterlampe.

Sitzung. Goethes Todesfeier wurde wieder anberaumt; noch ist Faust nicht durch die Censur.

Rettich ist kein Ferdinand. Seine lange Gestalt wirkt störend, auch fehlt ihm die poetische Auffassung. Und was ist Ferdinand ohne dieses Göttliche? Die Prachtscene am Schlusse des zweiten Actes, wo noch jeder Ferdinand einen guten Eindruck hinterließ, weil der aufgeregte Geist des Publicums ergänzt, was der Schauspieler kümmerlich darbringt, ließ bei Rettich fast gleichgiltig. Er wurde nur von seinen Freunden, und nicht ohne merkliche Opposition hervorgerufen.

Wothe will den Marschall geben wie Krüger — aber ihm fehlen die hohen Gaben seines Vorgängers. Er ahmte wohl einige Tonbiegungen nach, aber den Geist Krüger's konnte er nicht erreichen.

10. Mai 1832.

Leseprobe von „Garrick in Bristol“ Lustspiel von Deinhardstein. Korn, dem die Titelrolle zugetheilt worden, war einsichtsvoller als die Direction und lehnte sie ab, weil er dergleichen Verkleidungspartien nicht geben könne. Man nahm also den Umschlag der Rolle weg, gab ihr einen neuen und schrieb: Löwe darauf. Beim Lesen des Stückes wollte Manches gar nicht behagen, vornehmlich die holperigen Jamben, die fast unsprechbar sind. Lembert erklärte das Lustspiel für eine Leiche. Das möchte ich nicht so gewiss behaupten. Löwe will Studien machen, um die Gestalt Garricks und des Kritikers Johnson zu finden. Im Parterre wissen sie den hellen Teufel davon, wie Garrick und Johnson aussahen. —

Madame Birch-Pfeiffer ist wieder in Wien angekommen. Sie hat, heißt es, Empfehlungen vom bairischen Hofe an den Kaiser und sucht auf diese Weise Gastrollen auf dem Burgtheater.

12. Mai 1832.

„Don Carlos.“ Henkel war König Philipp und Rettich Carlos. Ich konnte mich mit Henkels Körperhaltung nicht befreunden. Er stolzierte wie ein Monarch in der Puppenkomödie umher. Seine Maske war mir auch nicht charakteristisch genug. Der Kopf hätte origineller sein können.

Rettich war ein schwacher Carlos. Dieser junge Mann hat sich eine eigene Art zu reden angewöhnt. Fast in jedem Satz nimmt er einen weichen Ton an, der unerträglich klingt. Der hat noch viel abzulegen.

13. Mai 1832.

Leseprobe von „Faust.“ Gley las das Gretchen ebenso wunderlieblich und liebeglühend, wie Korn den Egmont leicht und verständig vortrug.

Schreyvogel ſprach mit mir über den Mephiſtopheles. Dieſes ideale Weſen, meinte er, dürfe nicht nach dem Typus gegeben werden, wie die Schauſpieler gewöhnlich die Böſewichter auf der Bühne darſtellen. Mephiſtopheles müſſe als feiner, boshafter, ſchadenfroher Weltmann aufgefaſst werden.

„Das iſt nun recht gut“ — ſagte ich, „aber wie kann ich einen geſchliffenen, bösartigen, hämiſchen, vornehmen Menſchen — der Teufel nimmt doch Menſchengeſtalt an — anders vorſtellen, als durch Tücke in der Miene, durch hämiſchen Spott und ſtechende Ironie? Werde ich was anderes darbringen können, als einen boshaften Menſchen in diaboliſchen Zügen? Jede Vorſtellung, die man ſich vom Satan macht, iſt ja immer märchenhaft, und ich werde vielleicht, ohne es zu wollen, den verpönten Typus berühren.“ Ich werde mich beſtreben, das teufliſche Grimmaſſieren zu unterlaſſen.

14. Mai 1832.

Ich hörte heute „Zampa,“ eine neue Oper von Herold. Die Aufführung war in ſanglicher Hinſicht vortrefflich. Die Fiſcher-Achten hat eine treffliche Stimme, nur etwas mehr Wärme im Geſange wünſcht' ich ihr. Die Schodel kann nicht parlando ſingen, ſo angenehm ihre Töne auch ſind; ihr fehlt die vis comica. Ihr zur Seite brillierte im Geſange Forti als Daniel. Sein Spiel iſt das Weſen des rohen Forti. Ein Herr Discant war ein ſchrecklicher Komiker. Er ſingt mit Präciſion. Cramolini wurde mir als Liebhaber ſehr ſtimmlos geſchildert; ich fand das Urtheil zu hart. Er iſt wohl zu Zeiten ſichtbar geſchwächt, aber ſein Übergang von der Bruſtſtimme zum Falſett iſt mir weniger anſtößig, als das Fiſtulieren des angebeteten Wild, der übrigens in der Titelrolle brillierte.

15. Mai 1832.

Bauernfeld hält es für unklug, daſs man, um den großen Goethe zu ehren, eine verſtümmelte Vorſtellung ſeiner Werke gibt. „Das heißt," ſagte er, „den berühmten Dichter ſchänden." Er hat Recht.

18. Mai 1832.

Ich traf heute bei Gley den geiſtreichen Willibald Alexis, der wenig ſpricht. Er klagte ſehr über die Berliner Theaterverwaltung und über den Grafen Redern, deſſen Unthätigkeit er heftig tadelte. Alexis meint, daſs, ſolange der jetzige König lebt, dem Schauſpiel in Berlin nicht aufzuhelfen ſei.

21. Mai 1832.

Es heißt jetzt allgemein, Julie Gley werde den Doctor Häring — Willibald Alexis — heiraten. Julie widerſpricht dem Gerüchte nicht.

22. Mai 1832.

Probe der Goethe-Feier. Ich wollte Schreyvogels Rath über die Darſtellung des Mephiſto und erhielt von dem gelehrten Herrn die lakoniſche Antwort: „Dazu haben wir ja Probe!" — Man muſs mit dieſem Gelehrten Geduld haben, weil ſein Herz von Natur gut und ſein Kopf reich an Schätzen iſt. Ich konnte den Satan auf der Probe nur unvollkommen ſprechen; auch Schreyvogel fand mich zu gutmüthig — ohne diaboliſches Weſen. Das kommt, ſo viel ich es vermag, erſt in der Maske.

Julie Gley wird ein koſtbares Gretchen, Löwe ein guter Fauſt nach ſeiner Art ſein; den tragiſchen Tonſchmelz wird man vermiſſen, aber das Publicum iſt ja auch mit der Studentenglut befriedigt.

23. Mai 1832.

Schreyvogels Penſionierung ſteht bevor. Herzenskron empfieng die Nachricht von einem Grafen Nadasdy, dem es

in einer Societät unser Graf Czernin selbst gesagt haben soll. Sein Abgang wäre sehr zu beklagen, da dieser helle Geist uns stets die richtigsten Fingerzeige gegeben hat. Deinhardstein soll an seine Stelle kommen.

Fichtner hat seine Mutter in das Institut des Doctor Görgen bringen müssen. Ihr Zustand ist unheilbar. Ein schweres Leiden für Fichtner, der ein so zärtlicher Sohn ist.

24. Mai 1832.

Goethe-Feier. Nach einem Prologe von Deinhardstein wurden einige Scenen aus „Egmont" von Korn, Anschütz, Fichtner, der Peche und Lembert vorgetragen. Im Prologe erscheinen Melpomene und Thalia mit Goethes Büste und verlangen, dass sie einen Platz im Tempel der Unsterblichkeit erhalte. Der Priester verlangt erst zu wissen, ob der Gefeierte auch solcher Auszeichnung würdig sei, und die Musen lassen nun Theile des „Egmont," der „Iphigenie," des „Tasso" und des „Faust" vorführen. Nach beendeter Unsterblichkeitsprobe lässt der Priester die Apotheose zu und gibt der Büste einen Platz zwischen Shakespeare und Schiller.

Korn wurde von einer solchen Heiserkeit befallen, dass er kaum seinen „Egmont" zu Ende bringen konnte, weshalb „Tasso" ganz weggelassen werden musste.

Anschütz als Oranien, soll in sehr weichen Tönen von Egmont geschieden, die Peche als Klärchen lieblich, aber sehr matt gewesen sein.

In der „Iphigenie" wurde nur die Gley, als Hauptperson, ehrenvoll ausgezeichnet. — Anschütz war langweilig, wie in allen pathetischen Rollen.

Löwe's Faust wollte mir gar nicht behagen. Ihm fehlt der Grundton, den ich vielleicht sehr irrig „tragischen

Schmelz“ nenne. Löwe glutete und flutete zwar, aber es blieb doch die alte Leier.

Mein Mephistopheles fiel ganz so aus, wie ich mir es selbst vorgestellt hatte. So gewiss ich überzeugt bin, dass von alten Theaterpersonen kein Einziger sich zum Mephisto eignet, so gewiss weiß ich, dass unter allen ich noch der beste bin. Das ist unter solchen Umständen keine Ruhmredigkeit, und darum glaube ich, es mit gutem Gewissen hier notieren zu dürfen.

Schreyvogel sagte mir nach der ersten Scene, es werde recht gut gehen. Als ich aber nähere Erklärung verlangte, was er etwa zu makeln habe, fuhr er ziemlich barsch heraus, dass er jetzt zu abgespannt sei, um ins Detail zu gehen. Ich fühlte eine alte Bitterkeit in mir aufsteigen, aber das bessere Princip unterdrückte sie und gemahnte mich an die Pflichten gegen diesen edlen Menschen. Und das ist West, wenn er sein Gemüth, wie es ihm Gott gab, walten lässt. Ich will dir, verehrter Mann, keinen Dorn vor die Füße werfen.

Julie Gley hat als Margarete Großes geleistet. Ein solcher Beifall war schon lange Zeit nicht gehört worden. Es freut mich, dass ich auf der Probe richtiger empfunden habe als Schreyvogel, der Juliens Gretchen zu sinnlich fand. Dieser Wechsel von Wahnsinn, Kindlichkeit und brennender Liebe, dann der Übergang von Verzweiflung zur frömmsten Ergebung! — Eine solche Leistung habe ich Julien nicht zugetraut. Was für eine Schauspielerin wird Julie Gley einst werden! Da haben wir Alles und mehr noch, was zu einer Sophie Schröder erfordert wird.

25. Mai 1832.

Karoline Müller, die vieles weiß, was unter hohen Herrschaften vorgeht, bestätigte die Nachricht von der Pen-

sionierung Schreyvogels und meinte, das theatralische Exil Wests werde nicht lange dauern und er bald wieder ans Ruder zurückberufen werden. Ob sie sich da nicht irren dürfte? Ist Wests Nachfolger nur thätig und füllt die Casse, dann ist der Vorgänger mit aller Weisheit bald vergessen.

28. Mai 1832.

Kein Theater. Die Gemahlin des Prinzregenten von Sachsen, eine Tochter des Kaisers, ist gestorben, weshalb heute die Stadtbühne geschlossen bleibt.

Mit Schrecken empfieng ich heute das Decret der Pensionierung Schreyvogels und der augenblicklichen Einsetzung Deinhardsteins zum Vicedirector. Morgen wird Deinhardstein schon der Regie vorgestellt.

Alle Mitglieder des Theaters, selbst die Gegner Schreyvogels, sind bestürzt und bekümmert über seinen Fall; keiner vermag den Vortheil zu erkennen, der aus diesem Verlust der Hofbühne erwachsen soll, da kein Ersatz vorhanden ist.

29. Mai 1832.

„Schein und Sein." Heute wurde Professor Deinhardstein vom Grafen Czernin der Regie als beeideter Vicedirector der k. k. Hoftheater vorgestellt. Der Graf äußerte sich missfällig über Schreyvogel. Der Dramaturg hatte den „Wahn" von Müllner ohne Wissen und Willen des Grafen besetzt und ausgetheilt, was diesen veranlasste, die Pensionierung Schreyvogels zu beschleunigen. Der Graf trug Korn als diensthabendem Regisseur auf, das Stück sammt den Rollen einfordern zu lassen und beides ihm zu übergeben. — Deinhardstein zeigte sich bei Antritt seines neuen Amtes ängstlicher, als ich ihm zugetraut hätte. Das scheint mir kein übles Zeichen; aber ich traue doch nicht

recht. Vielleicht wird dieſes jetzt ſcheinbare Lamm ein deſto gefräßigerer Wolf.

Weſt iſt ſehr niedergeſchlagen über ſeinen Fall; ſein gleichgiltiges Benehmen iſt nur ein gekünſteltes. Uns war es eine öde Empfindung, Weſt während der Vorſtellung nicht mehr auf der Converſationsbank präſidieren zu ſehen. So etwas mahnt ans Vergängliche.

30. Mai 1832.

„Dir, wie mir“ und „Die Königin von 16 Jahren.“ Deinhardſtein, der zum erſtenmale präſidierte, benahm ſich frei, ungezwungen und klug. Er forderte uns auf, ihn zu unterſtützen, weil er in dem fremden Fache völlig rathlos daſtehe. Jedermann trug alſo ſein Scherflein bei zur Vollendung eines Repertoirs. Es kam mir in der heutigen Seſſion vor, wie in Hamburg, als der eiſerne Scepter der Franzoſen zerbrochen war und der Kleinſte wie der Größte eine Meinung und einen Willen äußern und haben durfte.

5. Juni 1832.

Auguſte Schröder ſchrieb aus Regensburg an mich. Sie will Gaſtrollen am Burgtheater geben, und hat auch deshalb an Schreyvogel geſchrieben. Ihre Mutter iſt in München jetzt zufrieden.

7. Juni 1832.

Löwe hat nicht Unrecht. Anſchütz tritt mit ſeinem Spiel, als Lear, ausſchließend hervor; das liegt aber in den phyſiſchen Mitteln dieſes Schauſpielers und in der Situation des Rollencharakters, der alle beſſeren Gefühle in Anſpruch nimmt. Ein Schauſpieler, wie Anſchütz, gibt den König zur Bewunderung Tiecks in gewiſſen Stellen — darunter iſt der Wahnſinn nicht — aber in der Rolle

eines Nathan und Graf Wodmar oder de L'Epée kann er nicht gewinnen.

8. Juni 1832.

Der Graf von Czernin hat es sehr gnädig aufgenommen, dass die neue Direction morgen zu seinem Geburtstage „Jery und Bätely“ und „Die Königin von 16 Jahren“ gibt.

9. Juni 1832.

„Jery und Bätely“ und „Die Königin von 16 Jahren.“ Das kleine Goethesche Stück, dem Grafen zum Geburtstagsangebinde gebracht, gefiel so ziemlich. Es wurde gut gegeben.

13. Juni 1832.

Unsere jetzigen Sessionen sind sehr amusant. Die literarische Grandezza Schreyvogels ist ganz verschwunden und hat dem Witze Platz gemacht. — Ein neues Stück von Raupach: „Der weibliche Bruder“ wird in Scene gesetzt.

14. Juni 1832.

Zum erstenmale: „Garrick in Bristol“ Lustspiel in 4 Acten von Deinhardstein. Früh die letzte Probe davon. Es gieng manches recht gut zusammen. Fichtner weiß am wenigsten. Dennoch lacht dieser Grünschnabel jedesmal, so oft ein alter Schauspieler sich zufällig verspricht. Fichtner konnte gewisse Verse oft gar nicht zusammen bringen und musste sie mehrmals repetieren.

Mit Besorgnis und Bangen betrat ich heute die Bühne. Besorgnis um Deinhardsteins Lustspiel, und Bangen um die Ausführung meiner schwierigen Rolle, zu der ich noch acht Tage nöthig gehabt hätte, um das Letzte daran zu thun, was ich vermag. Auch die mitwirkenden Collegen waren nicht sorgenfrei.

Löwe in seiner Doppelrolle, als Garrick und Kritiker Johnson, muss Effect machen. Dazu kommen noch die vielen Beziehungen auf Garricks Meisterschaft, die unser Publicum auf Löwe übertragen und laut beklatschen wird. Löwes Erfolg ist also sicher; mein Schicksal steht jedoch in des Zufalls Hand. Meine Empfindung war die richtige. Löwe wurde mit großem und verdientem Beifalle begrüßt, weil er den angenommenen Charakter Johnsons mit Wahrheit und zur höchsten Belustigung durchführte. Die komische Ruhe des gelehrten Pedanten, so wie der näselnde Sprachton, von dem Garricks so verschieden, bekundete den Künstler. Der Beifallssturm war endlos, so dass der Fortgang der Handlung dadurch gehemmt und die Scene störend unterbrochen wurde. Die Wiener lassen sich nun einmal die Gelegenheit nicht entwischen, ihren Bühnenlieblingen Kränze zu flechten. Ob es der Illusion nachtheilig ist, kümmert sie wenig. Genug, Löwe feierte heute einen vollkommenen Triumph mit leichten Mitteln. Ich, als Thomas Hild, musste alle Kräfte aufbieten, um neben Löwe in vortheilhaftes Licht zu treten. Nur wenige von den Zuschauern mochten meine schwere Aufgabe begreifen, und es freute mich wirklich heute — so sehr ich sonst derlei Theaterfixfaxereien hasse — dass man auch mir Beifall zollte, als Garrick zum Hild sagt: „In Ihnen steckt Talent zur Schauspielkunst.“ -- Da sieht man aber, wie schwach wir Schauspieler sind, wenn es sich um affectliche Anerkennung handelt.

Die Anschütz als Sara Hild, Fichtner als Dichter Frontheim und Herzfeld als William Lyrd, waren tüchtige Hebel für Löwe und mich. Am Schlusse des Lustspieles wollte man den Verfasser mit Gewalt herausrufen. Da er nicht erscheinen darf in Betracht seines Amtes, musste Lembert vortreten und die Abwesenheit des Autors anzeigen.

18. Juni 1832.

Letteris erzählte mir, daſs Bauernfeld zu Schreyvogel geſagt habe: „Löwe hat mir als Fauſt nicht gefallen.“ Schreyvogel habe erwidert: „Da bedauere ich, aber nicht den Löwe.“ — Löwe — erzählte Letteris weiter — habe durch Zufall dieſe Kritik Bauernfelds erfahren und wüthe nun gegen den Dichter, deſſen waſſerköpfiges Kind er erſt kürzlich mit Liebe aus der Taufe gehoben.

21. Juni 1832.

Der Herzog von Reichſtadt empfieng heute mit allen Hofceremonien die Sterbeſacramente. Er ſoll ſehr gefaſst ſein auf ſein Ende. Als die Rede davon war, ſagte der liebe, junge Fürſt: „Wenn ich todt bin, ſo werden ſie in Frankreich glauben, ich ſei in Wien vergiftet worden. O, wie wenig kennen die Menſchen dort das vortreffliche Herz meines geliebten Großvaters Franz!“ — Zu einem fremden Cavalier, der die Schatzkammer beſehen hatte, ſprach der Prinz: „Da haben Sie auch meine Wiege geſehen. Wenn Sie noch etwas länger in Wien verweilen, ſo können Sie auch meinen Sarg ſehen.“

25. Juni 1832.

Heute ſtellte ſich mir Herr Heigel, Schauſpieler aus München, vor. Er iſt auf Veranlaſſung Schreyvogels gekommen, um auf dem Burgtheater zu gaſtieren. Die Penſionierung des Theaterſecretärs hat ſeine Hoffnungen zu Waſſer gemacht. Er klagte mir, daſs Deinhardſtein ihn ſehr verächtlich behandelt und nicht einmal vergönnt habe, ihm perſönlich aufwarten zu dürfen. Ich verſprach ihm, mich zu erkundigen, aus welcher Quelle dieſe unbegreifliche Nichtachtung Deinhardſteins entſpringe, um wo möglich den Zuſtand des armen Mannes erträglicher zu machen.

27. Juni 1832.

„Graf Benjovsky.“ Heute letzte Sitzung. Die ersten acht Tage des August wurden mit vieler Mühe besetzt, weil bis dahin noch viele Mitglieder der Hofbühne abwesend sind.

Deinhardstein, ein Nachbeter Schlegels, stellt ebenfalls Ifflands Schauspiele sehr tief. Er wollte durchaus „Verbrechen aus Ehrsucht“ nicht auf dem Repertoire haben, weil ein Cassendiebstahl und der daraus erwachsene Familienjammer ihm zu kleinlich und zu lächerlich scheint, um auf der Bühne zu interessieren. Warum wirkt denn aber dieses Familiengemälde immer noch so gewaltig bei guter Vorführung? Thatsachen lassen sich doch nicht ableugnen. Will Herr Deinhardstein etwa antworten: „Die Stimme des Volkes ist nicht immer Gottes Stimme“ — so verweise ich ihn auf seinen „Hans Sachs,“ der eigentlich ganz ohne inneren Wert ist, und dennoch überall günstig wirkt.

28. Juni 1832.

„Der Wahn“ und zum erstenmale: „Der weibliche Bruder“ Lustspiel in 3 Acten von Raupach.

Das neue Stück, so belustigend es auch ist, fand doch nur getheilten Beifall.

Das Spiel der Betty Pistor war äußerst lieb und sanft und gieng zum Herzen. Die Matadore des heutigen Abends waren Wilhelmi und Löwe. Letzterer besonders, denn Wilhelmis Husar ist keine neue Erscheinung. Martialische Figuren gelingen Wilhelmi immer. Aber der Baron, von Löwe dargestellt, erfordert feine Charakteristik. Er gab einen Lüstling mit allen Abstufungen, der verschmitzten Dummheit, der Angst und Verliebtheit, der Frechheit und nothgedrungenen Demuth.

11. Juli 1832.

Zeitteles erwähnte eines Aufsatzes im Morgenblatte von Menzel, betitelt: „Wien, die Wiener, die Wiener Dichter und die Wiener Theater.“ Die Dichter sollen hart angegriffen und ihnen Servilismus vorgeworfen sein.

14. Juli 1832.

Raimund wird immer melancholischer und ungenügsamer und Ehrenbezeugungen machen ihm keine Freude mehr. Er ist so selbstisch, dass ihn sogar der Beifall ärgert, den Löwe als Garrick erhält; er nennt das Stück eine arge Posse. Der wird noch toll oder bringt sich um.

26. Juli 1832.

Gegen Abend kam Letteris. Er machte mich mit einigen seiner Dichtungen bekannt, die wirklich poetisch gedacht und ausgeführt sind. Wenn dieser Mann doch Anerkennung finden würde, damit er sich der Dürftigkeit entwinde!

28. Juli 1832.

Garderobe-Inspector Seng brachte die Schreckensnachricht, dass der pensionierte Hofsecretär und Dramaturg Josef Schreyvogel, genannt West, in der vergangenen Nacht an der Cholera erkrankt und plötzlich gestorben sei. Das erschütterte mich gar mächtig.

So ist denn dieser Mann, der für die Ewigkeit gestrebt hat, aus dem Leben geschieden, dessen Bitternis ihn, den Verdienstvollen, nicht verschont hat. Für alle Mühe ist ihm im Alter nicht einmal so viel geblieben, um die nöthige Sorgfalt für seine geschwächte Gesundheit verwenden zu können. Durch die Pensionierung auf die Hälfte seines bisherigen Einkommens, auf jährlich 1000 Gulden, angewiesen,

konnte er heuer nicht einmal wie in früheren Jahren in Baden Erholung suchen.

30. Juli 1832.

Abermals eine Schreckensnachricht. Der Schwiegersohn Schreyvogels, Herr Beckers, ist heute ebenfalls an der Cholera verschieden; er hinterläßt eine Witwe und drei unmündige Kinder. Seitteles kam vom Leichenbegängnis Schreyvogels zurück. Er war sehr bewegt und wunderte sich, daß vom Burgtheater fast Niemand zugegen war. Ich verwies ihn auf meine eigene Unpäßlichkeit und auf die Bitte meiner Frau, mich einer solchen Gemüthserschütterung in gegenwärtiger Zeit nicht auszusetzen. Seitteles blieb verstimmt.

1. August 1832.

Graf Czernin hat sich dieser Tage derartig dem furchtbarsten Regenwetter ausgesetzt, daß ihm die nassen Kleider vom Leibe geschnitten werden mußten. Treitschke behauptet, es sei ein Bravourstück dieses alten siebenundsiebzigjährigen Mannes gewesen, das irgend eine reizende Dame der Gesellschaft veranlaßt habe, in deren Augen sich Czernin noch als rüstig zeigen wollte.

Lembert hat die Schröder in Linz gesprochen. Sie soll für ihre Jahre recht gut aussehen. Als ihr von Schreyvogels Pensionirung erzählt wurde, rief sie heftig aus: „Da seht wieder das Dasein einer Nemesis!“ „Aber“ — fügte sie milder hinzu — „nun er einmal herunter ist vom Throne, dauert er mich doch.“ Sophie Schröder soll in München sehr zufrieden sein und sich der Protection des Königs erfreuen.

9. August 1832.

Wilhelmi sprach von Schreyvogel und beklagte dessen Hinscheiden mit den Worten: „Dieser gestürzte Mann ist

an gebrochenem Herzen gestorben.“ Noch vor wenigen Wochen besuchte Wilhelmi den Dramaturgen, der ihm freudvoll zwei Manuscripte zeigte, die Raupach soeben gesendet hatte. Schreyvogel, der über die Werke Raupachs seine Absetzung ganz vergessen hatte, fuhr plötzlich zusammen und bemerkte mit schmerzlichem Lächeln: „Ach, ich vergesse über so was gar zu leicht, was ich jetzt bin — Nichts!“

11. August 1832.

Wilhelmi hat einen Grimm auf den Grafen, weil Schreyvogel durch ihn pensioniert und, wie Wilhelmi sagt, umgebracht worden ist. Der Hofschauspieler und Regisseur La Roche von Weimar wird Gastrollen bei uns geben. Er soll vortrefflich sein und wird als Daniel im „Erbvertrag“ beginnen.

13. August 1832.

„Schauspielers Wanderleben.“ Dieses Lustspiel ist nach „Richard der Wanderer“ von Kettel umgearbeitet. Es hat dadurch gewonnen, dass Richard ein Deutscher ist, und alles in Deutschland vorgeht und alle Reden des Wanderers aus deutschen Schauspielen genommen sind; aber dass das Stück nach Mecklenburg verlegt ist und aus Quäkern Herrenhuter gemacht sind, ist Unsinn; denn Herrenhuter gehen, stehen, bewegen und drücken sich ganz anders aus wie Quäker. Die Herrenhuter nennen nicht jedermann „Du“ und sind überhaupt stille, aber keine lächerlichen Menschen. Herzfeld gab den Richard über meine Erwartung humoristisch und wirksam; nur bei einigen Abgängen that er des Guten zu viel. Madame Fichtner gab die Herrenhuterin ebenso zart, als lieblich, was jedoch schwerlich von den Kunstrichtern erkannt werden dürfte, weil die Darstellung zu einfach war. Koberwein war als

Ephraim Glatt ohne eigentliche Komik. Wilhelmi, als Capitän, Alles, was er sein musste. Polternde Alte gibt er meisterhaft. Mein Pächter Speck war nichts.

16. August 1832.

„Der Erbvertrag." Herr La Roche, Regisseur des Hoftheaters zu Weimar, wird heute den Daniel geben. Heute war Sitzung. La Roche wird auch den Shylock spielen. La Roche ist ein netter Mann, aber nicht größer von Figur als ich, wenn auch etwas schmäler von Schultern. Deinhardstein erwartet viel vom Daniel des La Roche. Ich bin begierig. Im Theater sprach ich mit Witthauer, der vom Beruf und der Würde eines Kritikers mit Geist sprach. Ich glaube, er spricht nicht allein so, er übt auch, was er spricht. La Roche gefiel uns beiden gleich im Vorspiel. Nur wollte Witthauer eine Manier der Weimarschen Schule wittern. Ich konnte jedoch nichts wahrnehmen. Im 2. Acte, wo Daniel ein Greis von 80 Jahren ist, zeigte sich La Roche als vollendeter Künstler. Sein Spiel ist durchaus wahr, klar, seelenvoll, herzerschütternd und frei von aller Effecthascherei. Mir ist seit Ifflands Zeiten so etwas Wahres und Tiefes noch nicht vorgekommen. Ist dieser Mann in mehreren Rollen so ausgezeichnet — und ich muss es glauben — so müssen wir uns, im Fall er für Wien gewonnen wird, tüchtig zusammennehmen. Die Fichtner und Julie Gley waren vom Spiel des La Roche tief ergriffen, der, dreimal gerufen, kurz und in gewöhnlichem Stile dankte.

18. August 1832.

„Isidor und Olga." Der als Daniel von mir vergötterte La Roche erschien heute als Ossip und ließ das Publicum kalt. Mit Mühe rief man ihn. Das waren matte Nachklänge des Daniel.

21. August 1832.

„Faust“ und „Nr. 777.“ La Roche als Mephistopheles war nicht lebhaft und nicht boshaft genug. Auch klingen die Töne zu ehrlich und manchmal gar zu wehmüthig wie im Daniel. Seinem Vortrage entsprach auch die Maske, die durchaus nicht diaholisch war.

Er nahm die Rolle schleichend und viel langsamer als nöthig, aber ebenso wirksam. Große Vielfältigkeit im Grundwesen der Charaktere scheint nach den vier Proberollen nicht Sache dieses Schauspielers zu sein. Der Pfeffer in „Nr. 777,“ Daniel im „Erbvertrag“ waren das Beste, was er bisher geleistet. —

22. August 1832.

Ich gieng mit Deinhardstein nach Hause, der doch wenigstens einsieht, dass La Roche kein Mephistopheles ist.

Als ich in mein Haus trat, theilte mir Letteris die Anerkennung Grillparzers über meinen Mephistopheles mit. Alles soll jetzt für mich stimmen, seit man La Roche hörte und sah. So sagt wenigstens Letteris. Wer weiß aber, was hinter dem Weihrauche dieses Kritikers verborgen liegt.

27. August 1832.

Zum erstenmale: „Der Doppelgänger“ Lustspiel in 4 Acten nach Schades Erzählung frei bearbeitet von Holbein. Ist das ganze Machwerk nun auch nichts, als ein buntes Rührei längst verbrauchter Scenen der Drillinge und Zwillinge, so hat Herr von Holbein seine Guckkastenbilder doch vergnügend genug zusammengestellt. Man kann sich wirklich erheitern an diesem Taschenspielerstückchen. Der Zuschauer begreift oft nicht, wie und woher der Doppelgänger auf der Bühne erscheint, so geschickt ist der Wechsel der Personen angebracht. Das größte Verdienst gebürt dem

fleißigen und talentreichen Fichtner, der die Titelrolle mit bewundernswerter Gewandtheit und Geistesfrische darbrachte. Der melancholische Seidler war ebenso festgehalten wie der lebensfrohe Zonau.

29. August 1832.

„Fiesco.“ Dem Hassan des La Roche mangelte die Lustigkeit des Halunken.

30. August 1832.

Lembert hat es bereits satt und will sich pensionieren lassen, weil er meint, Deinhardstein werde den Geschäftskarren in den Koth fahren und nicht wieder herausbringen. Der Graf wünscht, dass alle Monate zwei große neue Stücke gegeben werden und ein altes neu in Scene zu setzen sei. Deinhardstein will das möglich machen, weil sein Chef es wünscht. Am Ende wird aber der Graf selbst das Unmögliche der Forderung einsehen, — und Deinhardstein allen Credit verlieren.

31. August 1832.

„Der Spieler.“ La Roche war noch einer der besten Poserts, die ich in letzter Zeit sah. Leider ist sein Wesen in dieser Rolle nur Nachkriecherei; er will Devrient copieren und Devrients Posert war nur ein matter Abglanz Ifflands.

1. September 1832.

Neu in die Scene gesetzt: „Die Kleinstädter.“ Die Direction scheint fest entschlossen zu sein, La Roche für Intriguants zu gewinnen. Was thut's?

Mich freute die Entdeckung, dass Deinhardstein hauptsächlich das Natürliche im Spiele La Roches gefallen habe und dass er, Deinhardstein, noch mit Entzücken von der Wahrheit des seligen Koch sprach.

Das neue Trauerspiel vom Grafen Mailath: „Die

Zwillingsschwestern," welches von der Direction für untauglich erklärt wurde, soll nun doch aufgeführt werden.

Als Graf Czernin das Stück zurückgewiesen hatte, nahm der gekränkte Verfasser Audienz beim Kaiser, der, wie Deinhardstein uns heute mittheilte, die Einwendungen Czernins mit den Worten erledigte: „Führen wir's nur auf, dass wir endlich einmal a Ruh kriegen, wenn d' Leut' a nit weinen können, so lachen s' holt amal im Trauerspiel."

3. September 1832.

Während der heutigen Probe des neuen Trauerspieles wurden einige den Kaiser Franz betreffende Anekdoten erzählt.

Als die Erben der Schauspielerin Rivola ein Benefice zu hoffen hatten, wählte Heurteur die verpönten Kreuzfahrer. Er strich das Stück so viel als möglich und legte es der Censur mit dem Beifügen vor, dass es nur noch einmal zu diesem wohlthätigen Zweck erscheinen sollte. Die Censur sagte, sie habe nichts gegen eine Vorstellung dieses Stückes, man müsste sich aber, um die Bewilligung zu erhalten, an den Erzbischof von Wien wenden. Dieser erklärte, nichts gegen die Aufführung einzuwenden, doch stehe die Entscheidung der Hofstelle zu. Heurteur, in der Meinung, die höchste Hofstelle sei der Kaiser, gab diesem das Manuscript zur Durchsicht und bat um die Genehmigung. „I will's lesen," sagte Franz, „aber" — fuhr er fort — „Sie werden sehen, mir richten nix aus."

Bei einer allgemeinen Audienz erschien eine Witwe mit ihrem kleinen Knaben an der Hand. Plötzlich wurde der Saal ganz verfinstert, ein Ungewitter zog heran. Rasch wandte der Kaiser sich zu der ihm fernstehenden Witwe und sagte: „Was haben wir denn? Geb'n's her, i muss Ihnen Ihre Sach' lesen; denn schaun's, do zieht a Wetter herauf;

wonn's nit bald nach Haus gengan, so wird Ihna ja das Kind völli nafs!"

4. September 1832.

Sophie Schröder ist plötzlich in Wien eingetroffen und hat sofort Deinhardstein besucht, der sie zum Grafen Czernin führte. Die Audienz scheint erfolglos gewesen zu sein denn Sophie Schröder ist heute wieder abgereist.

5. September 1832.

Der Graf hat sich ungnädig über die letzte Aufführung des „Fiesco" geäußert. Das Mobiliar war ihm zu ärmlich und die Venus bei „Fiesco" zu winzig. Die kleine Venus ist aber ein Werk des Polizeipräsidenten, dem die Formen einer größeren Göttin anstößig waren!

Stöger aus Graz hat mit wechselndem Glücke seine Bühne in der Josefstadt eröffnet. Das gestrige Lustspiel von Grutsch, betitelt: „Der Markt des Lebens," ist so durchgefallen, dafs das Publicum höhnend mitgespielt hat.

La Roche gab den Dupperich viel zu trocken und farblos. Dennoch war die Darstellung nicht ohne Wirkung und der Gast trat beifallbelohnt ab.

6. September 1832.

Bauernfeld rühmt La Roche sehr und wird sich künftig wohl von diesem seine Charaktere ins rechte Licht stellen lassen.

8. September 1832.

Ich las die Briefe Goethes an den Kammerrath Kirms, aus welchen zu ersehen ist, welche Mühe und Noth dem großen Dichter die Leitung des Theaters gemacht hat. Wie lustig und leicht dagegen dirigiert der kleine Dichter Deinhardstein unsere Bühne!

Schreyvogels Verlust wird immer empfindlicher und Deinhardsteins Wirken immer nachtheiliger für das Hof-

theater. Zwar stellt sich Deinhardstein an, als ob er den ganzen Theatermechanismns mit einem Fingerdruck in Bewegung setzen könnte, aber in Wahrheit fehlen ihm alle Eigenschaften eines Bühnendirectors. Deinhardstein ist ein Bureaukrat, der sich auf den Instanzenzug vortrefflich versteht. Alles wird mit langathmigen Berichten erledigt, und in diesen Formalitäten löst sich die Thätigkeit des Directors zum Spotte der Untergebenen auf.

13. September 1832.

„Der Erbvertrag." La Roche gab den Daniel als letzte Gastrolle und wurde dreimal gerufen.

17. September 1832.

„Die beiden Briten" und „Die Brandschatzung." Im ersteren Lustspiele trat der in der Theaterwelt bekannte Herr von Zahlhaas unter dem Namen Neufeld als Lord Damby zum erstenmale auf. Seine Darstellung war verständig, aber ohne Humor. Dennoch fehlte es nicht an Beifallsbezeugungen, die übrigens jeder Gast empfängt, und Herr Neufeld umso leichter, da er ein geborner Wiener ist.

19. September 1832.

Den im Garrick beschäftigten Schauspielern wurde heute die Allerhöchste Zufriedenheit verkündet. Der Kaiser erklärte, er habe sich seit vielen Jahren im Theater nicht so gut unterhalten, wie gestern.

21. September 1832.

Auf Veranlassung Bäuerles kam heute der Miniaturmaler Schöller zu mir, um mich als Essighändler und als Shylock zu portraitieren.

24. September 1832.

Zum erstenmale: „Damenlaunen" oder „Gerade wie ehemals" Lustspiel in 3 Acten, aus dem Fran-

zösischen von Kurländer. Ein langes, gehaltloses Gewebe, mit Kurländerscher Sauce aus 2 Acten zu 3 Acten gesponnen. Die komische Rolle des Gottlieb, von Wothe recht gut dargestellt, vermochte nicht für die Langweile der übrigen Partien Ersatz zu bieten.

Das darauffolgende einactige Lustspiel: „Missverständnisse" von Steigentesch gieng ziemlich rasch vonstatten und war von guter Wirkung.

Deinhardstein ist ein lächerlicher Director. Ich habe ihm gründlich dargethan, dass so viele neue Stücke aufeinander folgen zu lassen der Casse nicht vortheilhaft sei, weil eine Neuigkeit die andere erdrücke. Er gibt mir Recht, besteht aber doch auf seinem verkehrten Sinn.

28. September 1832.

Demoiselle Fournier aus Berlin trifft kommende Woche hier ein und wird in „Hans Sachs" auftreten. Deinhardstein freut sich bereits auf den Tumult, der unter dem weiblichen Personal entstehen wird.

3. October 1832.

Der König von Ungarn trat während des Liedes: „Gott erhalte Franz den Kaiser" in seine Loge und wurde vom Publicum lebhaft bewillkommt, das seiner Herzensfreude über das verfehlte Mordattentat des Hauptmannes Reindl lauten Ausdruck gab. Später kam der Kaiser, und nun brach der Jubel von neuem los.

4. October 1832.

Zum erstenmale: „Das letzte Abenteuer" Lustspiel in 5 Acten von Bauernfeld. Am Ende des 4. Actes wurde Bauernfeld einhellig gerufen. Lembert erschien für den Verfasser und entschuldigte ihn. Nach dem letzten Sinken des Vorhanges blieb es ganz still.

8. October 1832.

„Romeo und Julie.“ Julie — erste Gastrolle der Dlle. Fournier. Das mittelmäßige Spiel dieser Schauspielerin vermochte nicht das Publicum zu erwärmen.

10. October 1832.

Zum erstenmale: „Die Zwillingsschwestern“ Trauerspiel vom Grafen Mailath. Mit dem Durchfalle Mailaths hat es seine Richtigkeit. Er ändert und wendet nun allerlei zur zweiten Vorstellung, die, wie jedermann sagt, wohl die letzte sein wird.

12. October 1832.

„Hans Sachs.“ Ziemlich gut besetzt. Dlle. Fournier — Kunigunde. Ich sah nur einen Act und entnahm daraus, dass diese Schauspielerin sehr manieriert ist.

16. October 1832.

„Die Jungfrau von Orleans.“ Dlle. Fournier die Titelrolle. Ich hatte nur wenig erwartet und war daher von der einfachen und doch erhebenden Darstellung sehr überrascht. Sie verschmähte alles Rasen und beobachtete eine weise Ökonomie ihrer Kraft bis zum Schlusse. Das Beste war der große Monolog des vierten Actes. Dlle. Fournier ist eine der besten Darstellerinnen dieser Rolle.

20. October 1832.

„Jery und Bätely“ hierauf neu in die Scene gesetzt: „Braut und Bräutigam in einer Person.“ Letzteres ist ein possenhaftes Ding und hat keinen Wert. Die Fichtner mit ihrem beschränkten Organe führte ihre Scene zum Verwundern kräftig durch.

Fichtner, der eifersüchtige Liebhaber vorzüglich gibt, hatte seine Rolle nicht memoriert.

20. October 1832.

Es ist eine recht üble Gewohnheit des Publicums, noch vor Schluss der Vorstellung das Theater zu verlassen. Wenn es auf der Straße etwas zu sehen gibt, können diese Menschen stundenlang auf eine Stelle schauen. Man sollte daher nach der Vorstellung noch irgend eine Luftgaukelei zum Besten geben.

24. October 1832.

„König Enzio.“ Dlle. Fournier — Lucia. In der heutigen Session wurde auf Befehl der Kaiserin die Birch-Pfeiffer als Gast auf das Repertoir gesetzt. Sie gibt sich erst für 24 Jahre alt aus und zählt doch wenigstens 36. Sie hat in Lemberg noch das junge, naive Käthchen in: „Welcher ist der Bräutigam?“ gespielt. Das ist über die Toleranz! Bei uns wird sie als Medea, Lady Macbeth, Eulalia, Königin Elisabeth in „Essex“ und vielleicht noch als Fürstin von Messina auftreten.

Der derbe Herr Lucas vom Theater an der Wien wird engagiert und Rettich entlassen werden, weil ihn weder das Publicum, noch der Graf goutieren. — Der Geschmack Czernins ist im Ganzen denn doch nichts weniger als verkehrt.

26. October 1832.

„Gabriele,“ und „Der Pflegesohn.“ Dlle. Fournier war heute Gabriele.

Kriehuber theilte mir mit, dass der Kunsthändler Mechetti alle vorzüglichen Schauspieler des Burgtheaters lithographieren lassen wolle. Ob das eine einträgliche Speculation sein wird? Das Völkchen hängt ja schon überall abgebildet.

30. October 1832.

„Kabale und Liebe.“ Dlle. Fournier Louise. Das Publicum empfieng die Fournier mit einigem Applaus, der

aber mit Ziſchen vermiſcht war. Ebenſo war das Spiel der Fournier ungleichmäßig. Zuweilen unverzeihliche Dinge und gleich darauf unvergleichliche Schönheiten.

Im Zwiſchenacte erſchien Deinhardſtein und erſuchte die Fournier, nicht ſo weinerlich zu ſpielen, indem das larmoyante Stück ihm ohnedies zuwider ſei. Armer Garrickmacher! Was gäbeſt Du wohl darum, wenn Du nur einen Act von „Kabale und Liebe“ ſchreiben könnteſt?

2. November 1832.

„Die Jungfrau von Orleans.“ Letzte Gaſtrolle der Dlle. Fournier als Johanna. Sie wurde nicht ſo ſehr applaudiert und weniger gerufen als das erſtemal.

3. November 1832.

Rettich wird Julie Gley heiraten, da er durch ſein Engagement in Berlin in die Lage geſetzt iſt, eine Frau zu ernähren. Auch Julie will Wien verlaſſen und ihrem künftigen Gatten nach Berlin folgen. Man wird ſie ſehr bald zurückwünſchen.

4. November 1832.

Zum erſtenmale: „Der Freund und die Krone“ romantiſches Schauſpiel in 4 Acten von Lembert.

7. November 1832.

„Medea.“ Mad. Birch-Pfeiffer trat als Medea auf. Die Kaiſerin beſchützt ſie.

8. November 1832.

Julie war bei Deinhardſtein, der ſie wegen Verlängerung des Contractes zu ſich beſchieden hatte; ſie iſt empört über die Propoſition, das Fach der Schröder zu übernehmen, und iſt feſt entſchloſſen, ein anderes Engagement zu ſuchen. Nach Berlin will ſie nicht, weil der Dichter

Willibald Alexis, der um sie geworben und den sie verschmähet hat, sich dort aufhält.

12. November 1832.

„Menschenhass und Reue.“ Madame Birch-Pfeiffer — Eulalia. Was soll man von dieser Leistung sagen? Schon die Stich-Crelinger war zu vorgerückt an Jahren, um in dieser Rolle nicht widerlich zu erscheinen.

16. November 1832.

Zum erstenmale: „Der Brautschleier“ Lustspiel in 1 Act von Johanna Weißenthurn. Hierauf zum erstenmale: „Der verheiratete Philosoph“ Lustspiel in 3 Acten, nach Detouches von Hofrath Mosel. Das zweite Lustspiel ist in Alexandrinern geschrieben und soll recht gut sein.

„Der Brautschleier“ gefiel sehr durch das eben so zarte als lebendige Spiel der Fichtner, die den Wechsel der weiblichen Eitelkeit, Laune, Liebe und Zorn so allerliebst und natürlich und in so feinen Farben bald stärker auftrug, bald nur leise hinhauchte, dass man es ganz vergaß, der dargestellte Charakter sei, unbefangen betrachtet, ein kleines weibliches Ungeheuer, dem kein Mann seines Lebens Glück anvertrauen dürfte.

Nach dem Lustspiel wurde die Weißenthurn gerufen. Sie erschien und dankte singend und eintönig.

„Der verheiratete Philosoph“ — ich sah nur einen Act — blieb weit hinter dem „Brautschleier“ zurück und gefiel gar nicht. Viel Worte, wenig Witz und fast gar keine Situation.

20. November 1832.

Karoline Teimer, die gute, ehrliche Seele, erzählte mir von ihren Schicksalen und entwickelte den Charakter Fortis mit wahren Zügen. — Auch von Raimund sprachen

wir, der jetzt wieder von seinen Gastreisen aus Hamburg zurückgekehrt ist und mit Stöger, dem Director des Theaters in der Josefstadt, in ein contractliches Verhältnis sich eingelassen hat.

23. November 1832.

Nun ist es officiell, dass die Schröder im künftigen Jahre hier Gastrollen geben wird. Zur Entschuldigung allseitiger Inconsequenzen wird nun alle Schuld auf Schreyvogel gewälzt und ihm vorgeworfen, seine Berichte an den Grafen mit Unwahrheiten gespickt zu haben, wodurch die Excellenz und folglich auch der Kaiser zur Abdankung der Schröder bewogen worden sei.

25. November 1832.

Wallenstein erschien heute, wie immer, in prachtvollster Länge. Mir fielen die Worte Schröders ein: „Der Schauspieler hat keinen größeren Feind als die Langeweile. Nimmt diese überhand, so kann er sich physisch zu Tode arbeiten — es bleibt immer nur Holzhackergeschäft.“ Die Hruschka-Poller secundierte dem Anschütz prächtig in gestrickter Seide. Das Publicum lief wegen der Länge des Trauerspieles hinaus. — Der Kaiser hatte schon früher genug.

Rettich war heute Illo. Es ist wirklich betrübend, wie ungeschickt dieser hübsche, lange Mann auf der Bühne steht, geht und gesticuliert. Dabei that es gar weh, dass er den wilden Illo mit seiner breiten Weichheit im Ausdruck vollends zur beweglichen Leiche machte.

28. November 1832.

Session. Dieser Deinhardstein ist ein wunderlicher Mensch. So wie er in lauter Absprüngen von einer Idee zur anderen kommt, ebenso entwirft er auch das Repertoire. Das würde ein schöner Director für eine Privatunternehmung sein!

30. November 1832.

Zum erstenmale: „Die Schutzfrau“ Lustspiel in 1 Aufzuge von Kurländer, wie gewöhnlich aus dem Französischen, dazu neu in Scene gesetzt: „Das Nachtlager von Granada.“

1. December 1832.

„Die Schutzfrau“ gefiel sehr und wurde leicht und nett dargestellt. Die Müller gibt neckische junge Witwen immer in einer Art, die angenehm ist, wenn auch die Couleurs stets die nämlichen sind. Wie es scheint, hat die Fichtner meine Warnung beherzigt; sie gab die sanfte, naive Liebhaberin heute ohne allen Gänsezusatz.

Fichtner war heute lautere Natur in Liebe, Wehmuth, Freude und Eifersucht.

4. December 1832.

„Die Braut von Messina.“ Madame Löning, genannt: Lange, trat als Fürstin Isabella zum erstenmale auf. Deinhardstein schien entzückt von ihrem Probespiel. Das war ich nun zwar noch nicht; doch fand ich Gefühl und Verstand.

Madame Lange befriedigte das Publicum vom Anfang bis zum zweiten Actschlusse, nach welchem man sie, wenn auch schwach, rief. Wenn sie erhaben und mit Würde spricht, fühlt man die Wahrheit ihrer Rede, aber sobald Wärme oder Verzweiflung erfordert wird, reichen Kraft und Gefühl bei ihr nicht aus.

Mich wundert es, dass Löwe als Don Cäsar keine Halskrause trägt, da er nicht mehr jung ist und sein Unterkinn ihn noch älter erscheinen lässt. Überhaupt missfällt mir in solchem Costume seine Gestalt ganz und gar. Er sieht aus wie ein fetter Bauer, den man als Prinz verkleidet hat. Unter den Rednern war er aber heute wohl

derjenige, dem der Preis gebürt. Korn war mir oft, wenn er anhub, zu ſalbungsreich, und Anſchütz, als alter Chorführer, ſchrie alle Reflexionen, die mit dumpfen Schmerzenstönen geſprochen werden ſollen.

5. December 1832.

Da der Obergeſpan Graf Palffy mit Tod abgegangen iſt, und Graf Ferdinand Palffy, der ehemalige Schauſpiel-Director, deſſen Würde geerbt hat und mit dieſer beträchtliche Einkünfte, ſo iſt die geſcheiterte Excellenz wieder flott.

8. December 1832.

Rettich hinterbrachte mir, daſs er die Direction des Theaters zu Graz nicht übernehme, ſondern mit Julie Gley in Dresden, und zwar mit einem Gehalte von viertauſend Thalern jährlich engagiert ſei.

9. December 1832.

Tieck hat ſchon zweimal an Julien geſchrieben und die Wiener bitter getadelt, die an einer Fournier Geſchmack finden.

11. December 1832.

„Die Unvermählte.“ Madame Lange gibt die Titelrolle. — Vormittags eine recht luſtige Seſſion. Deinhardſtein war gewaltig aufgeräumt, und unter lauter Lachen und Bonmots wurde das Repertoir entworfen. Die Lange ſoll noch die Phädra ſpielen; man verſpricht ſich von dieſer Rolle mehr als von der „Unvermählten.“

Madame Lange hat ſchöne Töne, mit denen ſich jedes Gefühl ausdrücken läſst und fühlt auch; aber der Unterſchied zwiſchen tragiſchem Pathos und ſtillerem, einfacherem Converſationston iſt ihr noch ganz fremd.

12. December 1832.

Wild erzählte mit recht angenehmer Laune, wie und warum er vor vielen Jahren auf Reisen gegangen und gleichsam von Wien entwichen sei; wie man ihm als recrutenpflichtig nachgestellt und er sich immer aus eines Herren Land in das andere habe flüchten müssen, bis der Großherzog von Darmstadt ihm endlich Schutz in seiner Residenz gewährte.

14. December 1832.

Zum erstenmale: „Die Familie Rickeburg" Lustspiel in 1 Acte aus dem Französischen von Castelli; hierauf neu in die Scene gesetzt: „Der rechte Weg" Lustspiel in 1 Acte von Hutt, zum Schluss und zwar zum erstenmale: „Die junge Pathe" Lustspiel in 1 Acte aus dem Französischen von E. W. Koch. Die heutige Vorstellung gieng fast durchweg glücklich zu Ende.

Wilhelmi legte soviel Mäßigung in die komischen Scenen, dass der Übergang ins Leidende nicht zu grell wurde und gab überhaupt seine ganze Rolle mit glänzender und schöner Wirkung.

Dlle. Peche zeigte sich kräftig und ebenso wirksam wie Wilhelmi. Beide würdig accompagnierend stand Fichtner zwischen den Eheleuten mit einem so weichen Schmelz von Herzenstönen, wie man selten von ihm zu hören gewohnt ist.

Das Stück gefiel sehr und der Übertrager Castelli war in der Coulisse vielleicht glückseliger, als der Autor Scribe es mag gewesen sein, als er sein Werk gekrönt sah.

„Der rechte Weg" von Hutt gieng durch Löwe, die Fichtner und Herzfeld so rund und rasch, dass der Souffleur ihnen kaum folgen konnte. So muss ein solches Stück memoriert und gespielt werden, wenn es seines Verfassers Geist wiedergeben soll.

Die junge Pathe ist eine herrliche Rolle für Karoline Müller. Da war ganz die Mischung von dem natürlichen Ernst einer wenig erfahrenen Witwe und dem kindischen Muthwillen eines reichen, wohlwollenden, harmlosen Wesens.

27. December 1832.

Gestern verkündigte der Anschlagzettel: „Die Königin von 16 Jahren" und „Die junge Pathe"; aber um fünf Uhr Nachmittags kam der Befehl vom Oberstkämmereramt, dass die Hoftheater geschlossen bleiben, weil der Kronprinz sehr gefährlich krank geworden und bereits ein dreitägiges Gebet angesagt sei. Das Publicum, schon zu Hunderten an den Pforten des Theaters, musste abgewiesen werden.

29. December 1832.

Zum erstenmale: „Gebrüder Foster" Drama in 5 Aufzügen aus dem Englischen von Dr. Töpfer. Der Erfolg war ein mittelmäßiger. Die Ursache liegt theils im Stücke selbst, theils in der verfehlten Rollenbesetzung. Wilhelmi leistete sehr viel als der älteste Foster; aber die Rolle geht über sein Vermögen.

Korn, als Stephan Foster, gab den Libertin nicht humoristisch genug, und verfiel abermals in sein hartes Drücken der Accente. Als Sheriff war er ganz in der Amtswürde, wie er sein soll. Es ist zu beklagen, dass dieser herrliche Darsteller an Fleiß nachlässt.

Der ganze Hof war heute im Theater. Man empfieng ihn mit großem Jubel und rief ihm nach der Vorstellung ein lautes Vivat zu.

1. Jänner 1833.

„Der Kaufmann von Venedig." Die Aufführung war nur theilweise gut. Die Peche, als Portia,

genügt nur, solange sie als Weib erscheint. Auch war sie unsicher in ihrer Rolle, desgleichen Anschütz als Antonio. Die Schauspieler mögen sich an Löwe ein Beispiel nehmen, der jede Partie stricte memoriert, auch wenn sie ihm widerwillig ist.

Mein Shylock war heute physisch kräftiger, als sonst; aber von innen wollte sich manches nicht so gestalten, wie ich es fühlte. Die Rede voll Wuth und Glut zu Tubal war zu monoton; es mangelte ihr die Auseinandersetzung der wechselnden Gemüthsstimmung.

2. Jänner 1833.

Fichtner gibt fast jede Lustspielrolle im pedantischen Tone des Referendarius Bergheim in Bauernfelds „Liebesprotokoll." Er trägt die Grundfarbe jedes neuen Charakters stets auf die folgende Rolle über, was sehr oft das Bild, das er geben will, ganz verzerrt erscheinen läßt, wenn es auch amusieren mag. Das Unwahrste belustigt leider die Menge am allerleichtesten.

3. Jänner 1833.

Während der Vorstellung stand ich auf Kohlen, weil sich der Vicedirector nicht sehen ließ und ohne ihn nichts angeordnet werden darf. Es ist ein Elend mit diesem Deinhardstein, der auf seinem Posten niemals zu finden ist, wo Schreyvogel wie angenagelt war. Alles, was jetzt über die Bühne geht, ist von Glück und Zufall abhängig; berechnet mit Scharfblick ist nichts.

5. Jänner 1833.

Probe von „Götz von Berlichingen." Ich hatte viel Vergnügen an dem Stück! Götz ist eine herrliche Rolle Anschützens, wie aus Einer Form gegossen und ohne Makel.

Die Vorstellung war eine gute und auch die siebzehn öffentlichen Verwandlungen wurden rasch ausgeführt.

10. Jänner 1833.

Raimund trat heute in „Bauer als Millionär“ bei Stöger in der Josefstadt auf. Er war lange unpäßlich, was ihn, den Melancholiker, so niedergeschlagen machte, daß man eine Geisteskrankheit befürchtete. Wie wenige Menschen vermögen das Gemüth Raimunds zu fassen, das ein Gemengsel von Humor, Trübsinn und großem Ehrgeiz ist. Letzterer ist so unbändig, daß selbst eine gelungene Rolle ihm keine innige Freude machen kann, da er immer noch an sich selber zweifelt. Das ist zwar löblich und befördert seinen Fortschritt; aber es raubt ihm auch alle Lebensfreude. Von ihm könnten unberufene Schauspieler Bescheidenheit lernen.

13. Jänner 1833.

„Carlos.“ Deinhardstein meldete, der Graf sei aufgebracht über die fortwährende Störung des Repertoires infolge Widerspenstigkeit der Schauspieler.

17. Jänner 1833.

Dieser Deinhardstein ist, wie Pietznigg mit Recht bemerkt, nichts als ein ergebenes Echo unseres Grafen, ein Director, der, um seine Beförderungszwecke zu erreichen, unser blühendes Institut durch Jasagerei und Kriecherei verderben wird.

18. Jänner 1833.

Zum erstenmale: „Gleiche Schuld, gleiche Strafe“ Lustspiel aus dem Französischen übersetzt von Methusalem Müller und verfeinert durch Friedrich Ludwig Schmidt; hierauf: „Die gefährliche Nachbarschaft.“ Das erstgenannte Lustspiel läßt das Publicum während des ersten und zweiten Actes in banger Erwartung. Die moralischen Gefühle der Wiener waren von den Zirkeln der Sainte Ange sehr verletzt. Sogar Herr Rettich fand es zu frivol;

ja selbst den derben Wilhelmi überlief eine zarte Gänsehaut, dass man ein übertünchtes Freudenhaus auf die Bühne bringe. Erst der 3. Act, in dem die Moral ganz gegen die leichtfertige französische Gewohnheit doch noch mit heiler Haut davonkommt, versöhnte die Prüderie des Publicums.

20. Jänner 1833.

Leseprobe von einem Lustspiele, genannt: „Liebe und Liebelei" von einem Doctor Römer aus Karlsruhe. Wir versprachen uns, dem Berichte der Direction nach, viel von diesem Stücke, waren aber am Ende sehr enttäuscht. Das Stück ist aus mehreren verschollenen Lustspielen zusammengesetzt und nur die Begleitung des Fortepianospieles der Flora zu den Erklärungen des primo amoroso Hermann dürfte noch nicht dagewesen sein.

21. Jänner 1833.

„Die Familie Rickeburg," „Der Secretär und Koch" und zum erstenmale: „Der Unglücksvogel" Lustspiel in 1 Aufzuge nach dem Französischen von Kurländer.

Löwe, der den langerzählenden Muffel in eintönigster, aschgrauer Farbe darstellte, erschwerte sich den Vortrag noch obendrein durch eine Korkmaschine, die er im Munde befestigt hatte, um sich ein vollwangigeres Gesicht zu geben.

Die vielen Freunde Kurländers im Parterre und das rasche Zusammenspiel der Schauspieler kamen dem „Unglücksvogel" sehr zustatten.

22. Jänner 1833.

Früh Leseprobe vom neuen Lustspiele Bauernfeld's: „Der Zauberdrache." Noch kein Stück dieses Verfassers hat mich so sehr belustigt, wie dieses. Das ganze ist fast niedrigkomisch, doch steigert es sich vom ersten bis zum

letzten Acte. Einige Schauspieler bemerkten zwar, dieses Lustspiel gehöre auf die Leopoldstädter Bühne und nicht ins Burgtheater, aber dann müssten auch „Pagenstreiche," „Der Wildfang," „Die Schleichhändler," „Der Vielwisser," „Der Lügner und sein Sohn" und noch andere Producte der komischen Literatur aus dem Repertoire unserer Bühne entfernt werden.

Übrigens möchte ich keineswegs den glücklichen Erfolg des Lustspieles verbürgen, denn so manches Stück, das uns Schauspieler bei der Leseprobe entzückte, ließ das Publicum bei der Aufführung kalt.

30. Jänner 1833.

Dlle. Bertoni vom Theater in der Josefstadt, eine talentierte Schauspielerin, deren Übertritt ins Burgtheater im nächsten Monate erfolgen sollte, raffte nach sechstägiger Krankheit ein Nervenschlag dahin. Alles beklagt den Verlust dieses lieblichen, kaum zwanzigjährigen Mädchens, das die einzige Stütze ihrer Mutter war. Raimund hat in pietätvoller Weise dem Andenken der jungen Künstlerin, die noch kürzlich als Zufriedenheit im „Bauer als Millionär" gewirkt, in seinem Aschenlied eine Strophe gewidmet und diese tief ergriffen zum Vortrag gebracht.

3. Februar 1833.

„Wallenstein." Anschütz — ist ihm auch seine Gestalt zum „Wallenstein" nicht günstig — hat doch sonst alle Mittel für diese Rolle. Die Tonleiter seiner Stimme ist ebenso umfang- als metallreich und wohlklingend. Er kann donnern, ohne zu beleidigen, und haucht liebevolle Töne, die jedes Herz berühren und erweichen.

Wilhelmi hat als Buttler den Geist der Rolle nicht erfasst. Wilhelmi, im gemeinen Leben mit dem stattlichen Kaputrocke angethan, und Wilhelmi, als Buttler in der

Uniform aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges, ist ein und derselbe.

Von Haustners Octavio läßt sich gar nichts mehr sagen. Es ist nicht möglich, diese Rolle schlechter zu geben. In seiner Befangenheit trat er von einem Fuß auf den anderen und wiegte den Körper in wahrhaft komischer Weise.

Mein Gordon gerieth mir in den ersten zwei Scenen wider alles Erwarten besser, als jemals; in den letzten Auftritten aber reihte ich mich recht würdig den lieben Collegen an. Mein letzter Ausruf: „Gott der Barmherzigkeit!“ war so elend, daſs Gott unmöglich Barmherzigkeit für mich haben könnte, wenn er mich nach dieser Leistung richten wollte.

4. Februar 1833.

Ich sprach mit Lembert über den seligen Schreyvogel und dessen unausgesetzte Vorliebe für Anschütz. Lembert rügte den Undank dieses Schauspielers, dessen Talent der Dramaturg wie eine Lieblingsblume gepflegt hatte. Warum mag Anschütz das wohl so wenig erkannt haben? Es ist unbegreiflich! — König Lear, Falstaff, Gutierre, de l'Epée, Dunville, alter Feldern, Nathan der Weise und noch andere Glanzpartien sind durch den Einfluſs Schreyvogels an Anschütz gelangt.

8. Februar 1833.

Zum erstenmale: „Der erste Schritt“ Lustspiel in 4 Acten von Johanna Weißenthurn. — Die Verfasserin und auch Anschütz gaben sich in der Darstellung alle Mühe, das Lustspiel ums Leben zu bringen.

9. Februar 1833.

„Der Blitzstrahl.“ Hierauf Production des italienischen Improvisators Signor Bindocci, der mit schöner Stimme seine Schnelldichtungen absingen wird.

12. Februar 1833.

Zum erstenmale: „Der Zauberdrache“ Lustspiel in 5 Acten von Bauernfeld. Koberwein meinte nach der Aufführung: wir hätten heute abermals eine Krise gehabt. Das möchte ich doch nicht so ganz behaupten. Dargestellt wurde der Drache im Einzelnen vortrefflich — im Ganzen gut. Das Fichtnersche Ehepaar war musterhaft zu nennen; er gab den schmachtenden und dabei doch komischen Liebhaber in so richtigen Grenzen, dass er nirgends das Maß überschritt; sie war so lieblich als drollig, ohne die Farben jener dummen Naivetät aufzutragen, die sie sonst so oft mit Glück gebraucht und zuweilen missbraucht.

Wothe war als Krespel zu zahm und lahm. Krespel ist ein Narr, der immer in höchster Exaltation spricht und handelt. Alles muss kräftig, feurig, bestimmt und kurz sein. Gang, Haltung, Wort, Blick und That — muss sich furios — närrisch gestalten. So nur kann dieser wunderliche Schneider, der zugleich Maschinist auf eine unerklärliche Weise ist, Beifall finden. Bauernfeld dachte vermuthlich an Wothes Crescendo im „Gang nach dem Irrenhause“ und glaubte, wer diesen musikalischen Narren mit so vielem Feuer und guter Wirkung repräsentiert, der könne ebenso leicht die verwandte Rolle in seinem Lustspiele hinstellen.

Herzfeld, als Rabe, war Herzfeld in unverbesserlicher Edition.

Mein Goyer war etwas Gewöhnliches, wie ich schon Dutzendrollen derart geleistet habe.

Koberwein zog den Baron Groll zu sehr ins Lange; es fehlt ihm die nöthige englische Kürze, die dieser Sonderling erheischt, um auf sich aufmerksam zu machen.

Applaudiert wurde blutwenig und am Schlusse sogar gezischt.

Das Haus war, wie sich voraussehen ließ, ganz ungewöhnlich voll.

13. Februar 1833.

Ein weit günstigeres Schicksal als gestern, hatte heute der „Zauberdrache.“ Wenn der letzte Act einigermaßen lebendiger wäre, könnte sich das lose aneinandergereihte Stück immer auf dem Repertoire erhalten. Ich sprach aufrichtig und ehrlich mit Bauernfeld und beredete ihn, einen anderen Schluss zu erfinden.

16. Februar 1833.

„Romeo und Julie.“ Erstes Debut der Dlle. Fournier als engagiertes Mitglied.

Dlle. Fournier wurde als Julie vom Publicum sehr schwach begrüßt und im Verfolg der Rolle nur gering honoriert. Sie wurde nicht einmal nach dem berühmten Schlussmonolog des vierten Actes gerufen. Der fatale Umstand, dass der Becher mit dem Schlaftrunk vom Tische fiel und auf die Erde rollte, brachte sie ganz außer Fassung.

18. Februar 1833.

Zum erstenmale: „Die Flucht nach Afrika“ Lustspiel in 1 Acte von Albini. Zum Schluss: „Das Liebesprotokoll.“ Albinis Werklein zeigt weder Gedanken noch Witzfunken und ist zu sehr in die Länge gesponnen.

21. Februar 1833.

Zur Geburtsfeier des unsterblichen Lessing: „Minna von Barnhelm.“ Dem großen Dichter zu Ehren hatten die ersten Mitglieder die kleinen Rollen übernommen. Anschütz den Oheim Bruchsal, die Weißenthurn die Dame in Trauer, Herzfeld den Lohnbedienten, Koberwein den Feldjäger, Löwe den Just und ich den Wirt.

Korn, als Tellheim, war nicht ganz sicher in seiner Rolle und schwankte zuweilen im Vortrage. — Karoline Müller übertraf meine Erwartung und nur im vierten wie im fünften Acte verdrängte manchmal das ihr eigene neckische Soubrettenwesen die Repräsentanz der vornehmen Dame.

Franziska ist eine der besseren Partien von Emilie Anschütz. Sie hat diese Rolle in früheren Zeiten studiert, als sie noch natürlicher spielte.

Löwe konnte als Just den barschen Grundton nicht festhalten. Am schlechtesten gerieth das Finale, wo er kurz absagen soll: „Just empfiehlt sich.“ Diese Schlusworte bereitete Löwe viel zu breit vor mit Tönen der Ausrufung und zog die Seele damit heraus. Kurz, Löwe ist kein Just, und kann nach dieser Probe nie Charakteristiker werden.

Wothe versteht den Riccaut nicht zu sprechen; er weiß nicht, dass jeder Franzose, dem das Deutsche mühselig wird, langsam und gehackt vorträgt und seine Landessprache voll vom Munde strömen läßt, wenn er mit dem Deutschen nicht weiter kann. In diesem Wechsel liegt das Komische der Rolle.

Wilhelmi ist ein Paul Werner, wie man sich ihn nicht vollkommener denken kann. Diese martialische Gutmüthigkeit, dieser Humor eines sich verliebenden, derben Kriegers, dieses komische Zwischen- und Nachgebrumm seiner eigenen Reden, wenn er die Macht Amors fühlt, und dem Frauenzimmerchen nachschmunzelt — es ist nicht zum Beschreiben — es muss gehört, gefühlt werden. Das Publicum hörte, fühlte und belohnte den herrlichen Künstler auch, wie es sich ziemte.

25. Februar 1833.

„Die Flucht nach Afrika“ und des Mimikers Alexander Vorstellung: „Les ruses de Nicolas.“ Am Wege zu Bäuerle begegnete ich Deinhardstein, der mir sagte, dass

die Theaterkanzlei beinahe gestürmt worden sei, um Billets zur heutigen Vorstellung Alexanders zu bekommen. Treitschke musste sogar durchs Fenster ins Cassenzimmer steigen.

Alexander setzte mich wirklich in das höchste Erstaunen durch die Gewalt, die er über seine Gesichtsmuskeln hat. Noch mehr aber bewunderte ich den raschen Wechsel der Tonarten, in welchen er die verschiedensten Charaktere mit unglaublicher Sicherheit vorträgt.

Als Bauchredner ist er bei weitem nicht so vollendet wie Schremser.

1. März 1833.

Zwischen Lembert und Graf Moriz Dietrichstein ist ein Federkrieg ausgebrochen. Lembert hat in seiner Skizze der Geschichte des Hoftheaters mitgetheilt, dass Graf Dietrichstein vom Kaiser seines Theaterdirectoriums enthoben worden sei. Dagegen verwahrt sich Dietrichstein mit dem Bemerken: dass das Lembert'sche Büchlein nebst vielen anderen Unrichtigkeiten auch seinen Abgang von der Hofbühne falsch berichtet habe, weil er seine Entlassung vom Kaiser erbeten habe und er auf ausdrücklichen Befehl des Monarchen Präfect der k. k. Bibliothek geworden sei.

2. März 1833.

„Leiden und Freuden eines Kranken"; dazu eine Vorstellung Alexanders, genannt: „Das Paketboot." Das Ganze ist ein völliges Schubladenstück und fast das Sujet des „Schauspielers wider Willen". Alexander wurde hervorgerufen, wozu wir Schauspieler das Unsrige beitrugen.

4. März 1833.

Die Schröder ist angelangt und wohnt im sogenannten Schönbrunnerhause unter den Tuchlauben. Joel sah sie in

München Claudia Galotti äußerſt ſchlecht darſtellen. Er mag recht haben, denn für feine Weltfrauen mangelte ihr von jeher Ton und Benehmen. Selbſt ihre Orſina konnte mir nur im Einzelnen gefallen, die feine Italienerin kam niemals zum Ausdruck.

6. März 1833.

Wir machten bei Hof unſere Einladung zur Benefice-Vorſtellung. Der Kaiſer war gnädig, wie immer, aber kürzer; er hatte mehr zu thun, als mit uns zu ſchwatzen. Länger verweilten wir beim Erzherzog Karl, der viel über den Mangel neuer Dichtungen ſprach und bemerkte, daſs die franzöſiſchen Stücke in der Überſetzung ſehr viel verlören, beſonders ihrer Doppelſinnigkeiten wegen, die ſich nicht übertragen ließen. Erzherzog Anton war ſehr huldreich, feſt und ernſt Erzherzog Ludwig. Der König von Ungarn ſaß einem Maler und konnte uns nicht annehmen. Sein Oberſthofmeiſter, Graf Wurmbrand, ſprach mit vielem Verſtändniſſe über die Schauſpielkunſt; von der Kunſt Alexanders hält er nicht viel. Nun gieng's zur Erzherzogin Sophie. Die Erzherzogin iſt eine ſchöne große Frau, die ebenſo lebhaft als ſchnell ſpricht. Über unſere Bühnenleiſtungen urtheilte ſie mit vieler Gnade und lobte auch, was uns miſslungen war. Das Geſpräch lenkte ſich nun auf Sophie Schröder. „Ich war recht böſe," ſagte die Erzherzogin, „daſs ſie uns verlaſſen hat; aber ich freue mich jetzt doch außerordentlich, ſie wiederzuſehen. Wie habe ich mich über Madame Sicard geärgert, die es wagte, mit ihrer fremdartigen Ausſprache und ihrem mangelhaften Talente die ſchwerſten Rollen der Schröder zu geben. Es hat meinen Nationalſtolz empört. Für eine Sängerin mag ihr Spiel gut genug ſein, aber im Schauſpiel wird was Rechtes verlangt." Wir wurden gnädig entlaſſen und begaben uns

zu dem Fürſten Odescalchi, der ſich ſehr geſprächig zeigte. Der Fürſt theilte uns mit, daſs Graf Ferdinand Palffy wieder geldflott ſei, aber beiweitem nicht ſo, als er es bedürfe. Der Graf ſei im Grunde von Herzen weich und gut; aber ſein Leichtſinn überwiege das Gute und habe viele Menſchen zu Bettlern gemacht. Nach den Audienzen war Seſſion. Für Sophie Schröder wurden als Antrittsrollen „Die Braut von Meſſina," „Medea" und „Macbeth" feſtgeſetzt.

9. März 1833.

Ich gieng heute zur Sophie Schröder, die mich mit aller Herzlichkeit und Freundſchaft empfieng. Ich traf die Fournier mit ihrer Tante, die ſich eben beurlaubten. Als wir allein waren, öffneten wir unſere Herzen gegeneinander. Sophie hat nichts gegen mich, weil ich nie gegen ſie öffentlich geſprochen, noch viel weniger geſchrieben habe. Schwarz hat ſich dergleichen zu Schulden kommen laſſen, und zwar bei Wolfmeyer, deſſen Gewölbe die Schröder rundweg: „Die Wolfshöhle" nennt. Eine richtige Benennung denn in dieſer Spelunke ſind nicht wenig gute Namen zerriſſen worden. Auch alles, was von München an Schmähſchriften über ſie nach Wien geſandt und hier vorgeleſen wurde, iſt ihr genau bekannt.

Sie kam nun auf ihre Verhältniſſe in München zu ſprechen und auf die Pasquille, die auf ſie gemacht wurden.

Als die pöbelhaften Ausfälle zu arg wurden, habe ſie vom Könige Schutz erbeten, der ihr jedoch ruhig entgegnet: „Liebe Schröder — verſchont das Geſchmeiß mich denn? Wenn ich Ihnen nun ſage, daſs Sie mir auf der Bühne gefallen und ich vollkommen mit Ihnen zufrieden bin, ſind Sie dann beruhigt?" — Sophie rühmte die Humanität, das leutſelige Weſen und den lichten Geiſt des Königs, der

sie fast jede Woche besuchte. Als sie vor einiger Zeit auch der Gnade sich erfreute, ihn bei sich zu sehen, bat sie den Monarchen um eine Audienz. „Wozu Audienz?“ fragte der König. „Ich habe eine allerunterthänigste Bitte an Ew. Majestät zu wagen,“ sagte die Schröder. — „Nun,“ sprach der König, „so reden Sie jetzt. Ich bin ja hier — kann hier auch hören.“ Sophie: „Ich wollte in Unterthänigkeit bitten, ob Majestät mir meinen dreimonatlichen Urlaub nicht schon im Frühjahre bewilligen möchten.“ König (rasch): „Das wird nicht sein können — das geht nicht. Da muss ich mich erst bedenken. Wenigstens kann ich es Ihnen nicht auf der Stelle versprechen.“ — Der Monarch gieng fort; aber schon am andern Morgen um 9 Uhr trat er in Sophien's Zimmer und sagte sehr gütig: „Sie können schon im Frühjahre reisen — ich habe es bewilligt und es wird Ihnen in aller Form zugestellt werden. Aber ich habe es Ihnen doch gleich selbst sagen wollen, weil ich weiß, dass Sie sich darüber freuen werden.“

Weniger begeistert sprach Sophie von dem ehemaligen Intendanten Baron Poißl, nach dessen Entlassung der bekannte Hofrath Küstner zum Director der Schauspiele ernannt wurde, wogegen die Regisseure Esslair, Vespermann und Urban protestierten und in einer Vorstellung an den Minister das Privatleben des Hofrathes einer gehässigen Kritik unterzogen, die aber bei dem Könige keine günstige Aufnahme fand.

12. März 1833.

Zum erstenmale, und zwar zum Vortheile der Regie: „Robert der Teufel“ romantisches Schauspiel in 5 Acten von Raupach. Vorher ein Prolog, gedichtet von Eduard Anschütz und gesprochen von Korn.

Der Erfolg war weitaus besser, als wir vermuthet hatten, und wir segelten über manche Klippen glücklich hinweg. Der laute Beifall, den Löwe erhielt, war seinem trefflichen Spiele nicht angemessen; er hätte mehr verdient, mehr als Dlle. Fournier, die durch schnelles Abrollen ihrer Reden im vierten und fünften Acte den Mangel physischer Kraft zu ersetzen wusste. Diese Schauspielerin strebt nach Höherem, sie reißt den Hörer mit; aber sie erlahmt vor Erreichung des Zieles und dadurch auch die Begeisterung des Auditoriums.

Heurteurs König der Lombardei war ein Theaterkönig ohne wahre Würde. Unbegreiflich! Dieser Mann hat einen gesunden Sinn, ein klares Urtheil über Kunst und weiß sogar die Eigenheiten anderer Schauspieler — z. B. des verstorbenen Lange — so treffend zu imitieren, dass man seine feine Nuancierung bewundern muss; auf der Bühne aber ist er ein routinierter Holzblock.

Nach dem letzten Falle der Gardine wurde ziemlich stark geklatscht; der Zischer gab es nur einzelne; sie haben wohl den Prolog, in dem Korn das Befremdliche und Wunderbare des Stoffes und der Ausführung mit dem Glauben und der schönen Dichtung zu vertheidigen sucht, nicht verstanden oder nicht verstehen wollen.

13. März 1833.

Über Schreyvogels Charakter wurde heute viel gesprochen. Joel, sein eifrigster Vertreter, meinte: „Schreyvogel war ein ebenso gemüthlicher, als scharfsinniger Mann; aber oft von Undanksklauen verwundet, wurde er immer schroffer und unzugänglicher. Übrigens hob er jedes Talent, welches er erkannt hatte und unterdrückte keines.“ Der stärkste Beweis für seine Großherzigkeit — bemerkte Wilhelmi — liegt darin, dass er es Koberwein nie nachgetragen hat, als dieser in den Tagen der Regiegewalt den Hoftheater-Secretär von

der Bühne zu werfen drohte. Vielmehr hat sich Schreyvogel thätig Koberweins angenommen, als dessen Afterkranz entblättert war und man ihn, den ehemaligen Götzen des Volkes, mit Eins in die Rumpelkammer werfen wollte.

15. März 1833.

„Die Braut von Messina." Sophie Schröder wurde heute auf der Probe ziemlich kalt begrüßt. Man ist auf den Abend gespannt, denn nicht nur die Schröder, auch Julie Gley tritt nach langer Krankheit wieder auf.

Die Schröder wurde ehrenvoll empfangen. So nachsichtig und versöhnlich, wie die Wiener, dürfte schwerlich ein zweites Publicum gefunden werden. Der Aufschrei beim Anblicke des todten Sohnes, dann der Ruf: „Es ist mein Sohn" — und dieses schmerzvolle Hohngelächter — das alles war von hoher Vollendung. Dürfte ich etwas an der Meisterin tadeln, so wäre es die erste Rede an die greisen Väter der Stadt, die, mit überhäuften Betonungen gesprochen, monoton wurde.

Mehr als je beklagen wir es heute, dass Julie Gley unsere Bühne verlässt. Neben der Schröder fühlt man erst, was unsere junge Freundin bereits ist und was sie zu werden verspricht. Sie wurde mit Jubel empfangen und im Laufe der Darstellung wiederholt gerufen, durfte jedoch als engagiertes Mitglied nicht erscheinen.

18. März 1833.

Das Publicum erschöpfte sich in Schimpfreden über den Operndirector Duport, der das Theater zugrunde richtet. Vor einigen Tagen ließ er sogar Alpensänger aus Ober-Österreich auftreten, und zwar zwischen den Absätzen einer grandiosen Symphonie von Beethoven.

27. März 1833.

Zum erstenmale: „Das Testament einer armen Frau“ Schauspiel in 5 Aufzügen aus dem Französischen von C. W. Koch, Galanteriewarenhändler zu Wien.

Deinhardstein hat vom Grafen Czernin gehört, der Kaiser habe sich sehr mifsfällig über Alexanders Vorlesen aus einer Zeitung in deutscher Sprache geäußert. Alexander las nämlich von sich selbst, dafs er die Ehre gehabt, auf dem Burgtheater vor dem versammelten Hofe zu spielen und fügte noch mehrere Schmeicheleien über den Monarchen und das Publicum hinzu. Der Kaiser sagte zu Czernin: „Das mit dem Vorlesen hätt' er können weglassen. Warum hat ihm denn die Censur das nit g'strichen? Er soll mi auslassen mit seinen Dalkereien! Und — i mufs Ihnen sag'n, mein lieber Czernin — langweilig is er!“ — Gesunder Kopf eines hohen Herrn!

Die ersten Acte des „Testament einer armen Frau“ wurden so übel aufgenommen, dafs wir einen totalen Durchfall befürchteten. Das Publicum konnte sich mit den Verhältnissen des Stückes, wie es nun einmal der Censur wegen zugestutzt werden mufste, nicht befreunden. Obgleich aus dem Pair von Frankreich nur ein „Oberrichter“ und aus dessen Sohne ein simpler „Rath“ gemacht war, so fühlte sich der Adel dennoch unsanft berührt, als der Bürger dem Edelmann die stärksten Dinge sagte und ihn endlich herausforderte. Der Adel gab deutlich seinen Unwillen über dieses Stück zu erkennen und die Nebenbuhler des Herrn C. W. Koch, die Übersetzer: Castelli, Herzenskron, Kurländer und deren Anhang schlugen sich aus Mifsgunst zur zischenden Partei.

Erst der vierte Act und namentlich eine Scene der Peche erzielte eine günstige Wendung.

Kaufmann Koch, der hinter unsern Coulissen alle Grade der Autorsfolter ausstand, wurde am Schlusse durch lauten Beifall ausgezeichnet.

8. April 1833.

„Der Erbvertrag.“ Heute trat La Roche als neuengagiertes Mitglied zum erstenmale in der Rolle des Daniel auf.

9. April 1833.

Früh um einhalb acht Uhr kam der Wagen, mich zur Trauung des Schauspielers Rettich mit Julie Gley abzuholen. Wir fuhren zu Gleys. Julie ließ sich eben frisieren. Anschütz und Brede halfen ihr schminken. Es war eine sonderbare Stimmung. Hier Anstalten zu einer frohen Feier fürs ganze Leben, und nebenan auf dem Sterbebett die Schwester der Braut. Man konnte nicht vergnügt sein und durfte anderseits den Trübsinn nicht äußern. Freude und Schmerz wurden hier in einem Kelche gereicht. Als die Braut festlich gekleidet war, fuhren wir zur Schottenkirche. Der Geistliche sprach verständig, würdevoll und herzergreifend. Die arme Julie weinte unaufhörlich und zitterte an allen Gliedern, als der Pfarrer die vorausgegangenen Väter des Brautpaares als Schutzgeister ihrer Kinder anrief. Nach der Copulation gieng ich still und sinnend in mein Haus zurück.

11. April 1833.

„Die Fürsten Chavansky.“ Sophie Schröder — Sophie. Heute Früh besuchte mich der Rittmeister Löning mit seiner unter dem Namen Lange am Burgtheater engagierten Gattin. Beide sind voll fröhlicher Hoffnungen, weil der Kaiser die Lange zu sehen verlangt hatte. Der Kaiser sagte zur Lange: „Schaun's — Sie müssen sich nit fürchten, weil die Schröder da ist. Wahr ist's, die Schröder ist immer

noch a Mordfrau auf'm Theater; aber i kenn' meine Wiener — die sein viel zu gut, um Ihnen nicht auch Gerechtigkeit widerfahren z'lassen."

13. April 1833.

„Der Kaufmann von Venedig." Wie erstaunte ich über den Shylok des La Roche. Dieses Murmeln — dieses Phlegma in den aufgeregtesten Zuständen hätte ich nimmer erwartet! Soll denn dieses Juden Leben nicht in den Grundtiefen der Individualität aufgefasst erscheinen? Soll nicht der rasende Sturm der Leidenschaften — des Hasses, der Rache und Geldgier in der Darstellung hervortreten? Man vermisste bereits im ersten Acte jenes gezwungene humoristische Lächeln, das den Antonio bethören und den Racheplan übertünchen soll. Die Scene mit Tubal und ihre Vorläuferin mit den beiden Nobili, wurde phlegmatisch und ruhig abgewickelt. Ein großer Fehlgriff aber war es, dass La Roche die Worte: „Der Fluch ist erst jetzt auf unser Volk gefallen" — nicht nur mit aller Mäßigung sprach, sondern obendrein sich mit dem Körper ganz bequem zur Erde bog, und fast mit Besonnenheit fortsetzte: „Ich wollte, meine Tochter läge todt zu meinen Füßen und hätte die Juwelen in den Ohren!" Die Gerichtsscene im vierten Acte war die gelungenste. Die hämischen Repliken Shyloks gegen Graziano und die Entschuldigung, dass er keinen Feldscheer kommen lassen könne, weil dies nicht im Scheine stehe, wurden — abgesehen von dem gemeinen Umhergaffen und den gewöhnlichen Körperwendungen eines Betteljuden — meisterhaft gebracht. Shylok ist in seiner Stellung einer der Vornehmsten seiner Glaubensgenossen und ich habe selbst die buckelige Haltung Devrients nicht für zweckmäßig gefunden, weil sie alles Grandiose im Charakter vernichtet.

14. April 1833.

„Medea.“ Sophie Schröder ſoll als Medea ungeheures Furore gemacht haben, aber Löwe als Jaſon ohne Applaus geblieben ſein. Die Schröder muſste zweimal hintereinander heraus.

16. April 1833.

La Roche kam und war ſehr empört über die Vorſtellung einer Poſſe, die er im Theater an der Wien geſehen. Das Stück „Lumpacivagabundus“ von Neſtroy gefiel ſeiner erzkomiſchen wenn auch äquivoken Einfälle wegen, nicht nur dem Publicum, ſondern auch uns Mitgliedern des Burgtheaters. La Roche war der Einzige, der die Naſe rümpfte und meinte, ſo etwas gehöre in die Hanswurſtbude. — Dieſe weimariſche, ſchöngeiſtiſche Zimpferlichkeit wird La Roche in Wien bald ablegen.

18. April 1833.

Zum erſtenmale: „Ewig“ Luſtſpiel in 2 Acten nach Scribe von Kurländer; hierauf: zum erſtenmale: „Onkel Brand“ Luſtſpiel nach dem Franzöſiſchen von Angely. Wurde zur Feier des Namenstages Sr. Excellenz heimlich einſtudiert, um den guten Herrn zu überraſchen. „Ewig“ war zu lang, und daher ſeinem Titel gerecht. Kurländer hat aus der zärtlichen Mutter des Stückes einen zärtlichen Papa gemacht — und damit das ganze Verhältnis einer ſanften Mutter zum eigenwilligen Sohn zerſtört. Nie wird ein Vater ſoviel Rückſichten nehmen und das Geſpinſt ſo fein weben, um den verirrten Sohn in das Liebesnetz zu verſtricken.

Onkel Brand iſt eine Art Nachahmung von Goldonis Polterer, aber weit ſchlechter ausgeführt. Nur ein geringer Theil des Publicums wartete das Ende ab.

15. Mai 1833.

Sophie Schröder floſs über vom Lobe des gütigen Kaiſers, der ſie äußerſt huldvoll aufgenommen und geſagt hatte: „I weiß, weiß -- Sie haben viele Widerſacher g'habt, die mir manches von Ihnen g'ſagt haben, was nit wahr g'weſen iſt. Sie haben auch jetzt noch a Menge Feind'; 's nutzt aber all's nix — Sie ſein doch die Erſte in Deutſchland auf Ihrer Stell'. Daſs i heunt nicht in's Theatta komm', werden S' ſchon verzeihen. Heunt iſt der Sterbtag meiner Mutter, und da kann ich doch kein Theatta b'ſuchen.“ — Als Sophie fragte, ob ſie in Zukunft wohl einmal wieder die Gnade haben könnte, in Wien zu ſpielen — antwortete Franz ſehr liebreich: „Wann's wollen und ſo oft's wollen. Schreiben's nur.“ —

Die Schröder will kommenden Sonntag im großen Redoutenſaale ein Declamatorium geben. Sie hat im Concert des Virtuoſen Slavik declamiert, in der Hoffnung, daſs der Violiniſt in ihrem Declamatorio geigen würde; aber der Geiger gibt ſich für krank aus und — geht ſpazieren. Sophie flucht über die Erbärmlichkeit der Menſchen.

16. Mai 1833.

Probe der „Braut von Meſſina.“ Dlle. Schöller, Schülerin der Schröder, beſitzt ein weiches und dabei volltönendes Organ und, wie es ſcheint, auch Empfindung. Heute iſt Deinhardſteins Namenstag und ich gieng ihm zu gratulieren. Er iſt ein fröhlicher, lebensluſtiger Menſch, der auch andere leben läſst. — Das zieht mich an; nicht aber ſeine Directorswürde, die überhaupt nicht viel bedeutet, weil er nur eine Maſchine des Grafen iſt, die zwiſchen der Ober-Direction und dem Bühnenperſonale angebracht, pflichtſchuldigſt nickt oder ſchüttelt, wie es die Excellenz eben will.

18. Mai 1833.

„Zwei Jahre verheiratet“ und „Der Pflegesohn.“ Zwischen beiden Lustspielen ließ sich der erste Violinist Frankreichs, Herr Lafont, hören, der nach der Vorstellung noch ein Potpourri zum Besten gab.

20. Mai 1833.

„Sappho.“ Madame Schröder und Dlle. Schöller traten zum letztenmale als Gäste auf, sie in der Titelrolle und ihre Schülerin als Melitta.

21. Mai 1833.

Lembert entdeckte mir heute, dass er eigentlich durch Zufall das Gastspiel der Schröder befördert habe. Schon im vorigen Jahre versuchte die Schröder ein Gastspiel am Hoftheater zu erwirken. Aber die Direction wollte ihrem Gesuche nicht willfahren, weil sie bei ihrer Entfernung aus Wien Garderobestücke mitgenommen hatte. Lembert vermochte endlich die Direction zu überzeugen, dass in dieser Hinsicht kein böser Vorsatz der Schröder obwalte und daraufhin wurde das Gastspiel bewilligt. Die Schröder kam, spielte, gefiel, und der gute Kaiser, statt die Durchgegangene zu bestrafen, gab ihr obendrein eine reparation d'honneur und entließ sie in Gnaden.

28. Mai 1833.

Der Recensent Ritter von Braunthal wagte die Declamation der Sophie Schröder zu tadeln — und zwar mit Gründen. Er kann nämlich nicht mit ins Jubelhorn der Wiener stoßen, wenn es sich um die Declamation von Bürgers „Leonore“ durch die Schröder handelt. Er sagt — und wie richtig — jeder Schauspieler fühle sich geneigt, so oft er in einer Unterhaltung declamiere, seinen Vorwurf dramatisch zu behandeln; das heißt: ihn mit Gesten — und so zu sprechen, als ob ihm, dem Redenden, das, was

er sage, direct aus dem Gemüthe komme. Der Redner einer Ballade aber müsse sich aller Mittel der Darstellung durchaus enthalten; er müsse seine Erzählung als Vergangenes auffassen und wiedergeben. Der Declamator ist nur Erzähler und der erzählt am besten, der den Hörer gleichsam zum Mitdichten auffordert, und ihn so recht in das geheimnisvolle Räderwerk der Phantasie blicken läßt. Was im Drama das Costume, ist in der Declamation der Ton, den man anzuschlagen hat. Wie bei jenem, muss auch bei diesem Zeit und Ort berücksichtigt werden.

Diesen Ton nun, dieses Costume der Bürgerschen Ballade: „Leonore," verfehlte Madame Schröder. Sie legte, statt gemüthlich-träumerisch, mädchenhaft-zagend zu beginnen, schon in die Worte: „Wie lange willst Du säumen" — ein Pathos, dessen nothwendige Steigerung irreführen musste.

Ich muss bekennen, dass mich die Prachtrednerei der Schröder vor vielen Jahren, wo sie die „Leonore" zum erstenmale sprach, dermaßen verblüfft hat, dass ich nicht urtheilsfähig blieb und mit dem großen Haufen laut jubelte über diese verfehlte Leonore. Wer in der Jugend vorwärts schreitet, schreitet schnell; im Alter thut man die Schritte der Erkenntnis nur mit Bedacht. Eslairs Naturgeflimmer im forcierten Conversationstone hätte mich durch seine schönen Töne beinahe ebenso sehr in die Irre gelockt, wie der Schröder übelangewendetes und doch hinreißendes Pathos. Hat der Mensch sich irgendeine Virtuosität zueigen gemacht — sei es auch in den verkehrtesten Dingen — so bewundert der Beschauer und Hörer das Vermögen des Darbringers und nur wenig Auserwählte des Auditoriums haben richtigen Takt und reines Gefühl genug, um die mechanische Fertigkeit von der Kunst zu unterscheiden. — Genug, ich ehre die Meinung des Herrn von Braunthal von Herzen und muss

wiederholen, was ich früher niederschrieb: Dieses Declamieren mit weitausgreifenden Gesten und der theatralische Vortrag — an Anschütz, wie an der Schröder, bewundert von Flachköpfen — war mir immer anstößig, weil es unnatürlich herauskam. Iffland bewegte, wenn er declamierte, keinen Finger, und sein auf der Bühne sehr bewegliches Gesicht deutete nur im zartesten Mienenspiel die Gefühle an. Dieser Meister war ein Declamator, wie ihn Herr von Braunthal sich denkt und wünscht; und weil es fast unmöglich ist, diesen Wunsch realisiert zu sehen, so wünscht der Ritter, man möge doch diese unzulänglichen und verfahrenen Declamationen vor einem großen Publicum ganz einstellen.

Bin ich nun auch so glücklich, mit dem Recensenten der gefeierten Sophie Schröder ganz einverstanden zu sein, so liegt es mir auch ob, ihm zu sagen oder für die kommende Theaterjugend niederzuschreiben, dass ich seinen Ausdruck: „Was im Drama das Costume, ist in der Declamation der Ton, den man anzuschlagen hat" — für verfehlt oder gar für Unsinn halte. Auch der dramatische Künstler hat verschiedene Töne anzuschlagen. Anders muss der Grundton der Kleopatra in Rodogune sein, als jener der Königin Elisabeth in „Maria Stuart;" anders der Ton der Fürstin in der „Braut von Messina" als jener der Grillparzerschen verrückten Sappho. Ohne verschiedene Tonarten würde hier wenig oder nichts mit den verschiedenen Costumen gethan sein.

3. Juni 1833.

Ich sah heute im Theater an der Wien „Lumpacivagabundus oder das liederliche Kleeblatt" von Nestroy, der einen Menschen gemeinster Natur treulich darstellte und ein Couplet charakteristisch vortrug. Schade, dass er die Charlatanerie nicht lassen kann, nach jeder Strophe abzugehen,

damit er ja wiederholt gerufen werde. Scholz iſt ein trefflicher Komiker, der ſelbſt dem Gemeinen den Firnis des Gemüthlichen aufzutragen verſteht.

7. Juni 1833.

Zum erſtenmale, und zwar zur Geburtsfeier unſeres Grafen: „Rache für Rache“ Luſtſpiel in 5 Aufzügen frei nach dem Franzöſiſchen von Lembert. Eine unglückliche Vorſtellung! Den erſten üblen Eindruck machte Fichtner, der ſtatt in erhöhterem zärtlichen Tenor ſeine Verkleidungsrolle zu ſprechen, ſich eines carrikierenden Falſettes bediente, wodurch das Zarte des feinen Luſtſpieles zur Vorſtadtfarce herabſank. Nächſtdem fand das Publicum das Verhalten eines jungen Mannes in Weiberkleidern einer ſchönen Frau gegenüber anſtößig und indecent. Hätte dieſe Rolle Madame Fichtner gegeben, es wäre manches naiv und drollig geworden, was bei ihrem Gatten plump und widrig ausfiel. Die Bearbeitung iſt übrigens wie alles, was Lembert hervorbringt, ohne Poeſie und Witz. Am Schluſſe der Vorſtellung wurde unisono geziſcht.

21. Juni 1833.

Eſslair, der plötzlich in Wien angelangt iſt, hat auf dem Theater an der Wien vor einem kleinen Publicum den Lear geſpielt und wurde neunmal gerufen. Was will der verſchrobene Schauſpieler mehr? Das geht ja noch über Devrient, der es nur bis zu ſieben Herausrufen gebracht hat. Freilich haben die Wiener einſt den Sänger David fünfzehnmal gerufen; der war aber auch ein Welſcher und kein Landsmann, ein dummer Deutſcher. Eſslair hat auf alle Fälle ein Pflaſter auf die Gemüthswunde. Geſtern gab er den „Bettler von Raupach und den Baron Horrwitz im Schröderſchen „Fähndrich.“ Heute gibt er den „Verräther“ von Holbein und den „Eſſighändler.“

26. Juni 1833.

Unſer gallſüchtiger Lembert wird ſich nicht lange als Oberinſpicient behaupten können. Man legt ihm zur Laſt, daſs er Schreyvogel in Grämlichkeit und unfreundlichem Weſen nachahmen wolle. Das wird er leicht treffen; aber mit dem Geiſte wird es hapern.

15. Juli 1833.

Ich las heute das Urtheil des Romandichters Spindler über Raimunds Komik. Spindler ſagt: „Raimund's Humor iſt hinreißend; ſein vertrauter Verkehr mit dem Publicum iſt die genialſte Kühnheit, deren ſich nur ſo ein Bühnenmeiſter wie er bedienen darf.' Es iſt dies ein Heraustreten aus den Schranken des Alltäglichen; er zieht das Publicum mit ſich in's Reich des idealen Humors."

Wie ich über Raimunds Verdienſte mich ausgeſprochen habe, noch ehe er die Staffel ſeiner jetzigen Größe erſtiegen, ſteht in dieſen Blättern vom Jahre 1818; aber ſein Correſpondieren mit dem Publicum, als wenn beide Theile gleichſam ein Spielperſonale ausmachten, indem die Rückwirkung der paſſiven Lacher den activen Komiker ſtets zu kühneren Verflechtungen anreizt, iſt nicht neu, und auch von mir nur dem kühnen Naturkomiker Karl Döbbelin nachgeahmt. Komiſch iſt dieſes Converſieren mit Parterre — wie es Raimund treibt und wie ich es in Hamburg als Tapezierer Martin getrieben habe — allerdings; aber zu loben iſt es keineswegs, ja es iſt geradezu fehlerhaft; denn es widerſpricht dem Weſen des Monologes.

18. Juli 1833.

Kaufmann Joſef Wolfmayer, um deſſen Gunſt ſogar die erſten Schauſpieler ſich beworben, iſt am 13. Juli geſtorben.

3. August 1833.

Dlle. Fürth, welche für die abgegangene Dlle. Bodgorschek angestellt wurde, ist vorgestern in den „Schleichhändlern“ als Zofe aufgetreten. In der „eifersüchtigen Frau“ wird sie heute als Liebhaberin zum zweitenmale erscheinen.

7. August 1833.

Wir sprachen von den Launen des Grafen, der Herrn v. Paumgarten vom Secretariat entsetzt hatte, weil, wie man sagt, dieser öffentlich das Wirken seines Chefs sehr übel beurtheilt haben soll. Das wäre nun allerdings ein Motiv zur Ungnade gewesen; aber warum er den Nachfolger Paumgartens, einen Freiherrn von Forstern, jetzt ebenfalls verstoßen und degradiert hat, das weiß auch der Klügste nicht zu enträthseln. — Paumgarten soll mit einem Fluche gegen Graf Czernin aus der Welt geschieden und Forstern durch die erlittene Schmach sehr unglücklich geworden sein. Treitschke machte die Bemerkung, dass vom ganzen ehemaligen Personale des Hoftheaterbureau nur mehr er allein übrig sei. Alle anderen — Graf Dietrichstein, Hofrath Mosel, Paumgarten und jetzt Forstern haben der hohen Ungnade weichen müssen.

8. August 1833.

Heute war Leseprobe von dem neuen Bauernfeld'schen Stück „Helene.“ Der Verfasser nennt es ein Charaktergemälde; aber die Hauptperson Helene zeigt nichts Charakteristisches, als dass sie sich verliebt.

Das Treiben der Censur ist wahrhaft greulich; sie hat sogar Friedrich dem Großen sein Prädicat gestrichen und nur gestattet, dass er der „zweite“ genannt werde. Das ist doch albern!

Deinhardstein, der ehemals Liberale, Freisinnige — trug den Willen der Censurbehörde mit einer so gewichtigen

Miene vor, als ob die Weisheit Salomonis seinem Munde entströmte. Wie doch zuweilen der Wert des Menschen fällt, wenn er im Range steigt!

17. August 1833.

Kotzebues Posse „Sorgen ohne Noth oder Noth ohne Sorgen" ist eine arge Satyre auf Napoleon und alle übermüthigen Äußerungen des Baron Polz wurden stets auf des Emporkömmlings Thun und Treiben bezogen. Mit dem Verschwinden Bonapartes war aus diesem Stücke alles Salz genommen und so erklärt sich der geringere Erfolg in der Gegenwart.

19. August 1833.

Zum erstenmale: „Helene," Schauspiel in 4 Acten von Bauernfeld. Das Publicum blieb anfangs kalt, und erst mit dem dritten Acte erhob sich der Applaus, der sich durch Wilhelmis schönes Spiel in der Rolle des alten Soldaten Sebastian steigerte. Sebastian ist freilich nur eine schwächliche Nachahmung des Lessingschen Paul Werner; aber da sich solcherlei brave Militärs einander fast auf's Pünktchen gleichen, so ist uns auch Bauernfelds Sebastian eine willkommene Erscheinung. — Dlle. Peche gab die Hauptrolle zwar recht lieblich, aber in mancher Stelle physisch zu schwach. — La Roche spielte den Bankier Fridau mit Würde und Anstand und, wo es erfordert wurde, mit tiefem Gefühl. — Mehr kann von ihm nicht verlangt werden und von keinem, der diese Rolle gibt. — Fichtner stattete den Baron Reibenstein mit einer ganz neuen Couleur aus, völlig verschieden von den Freiherrengebilden in Bauernfeld'schen Stücken, und gefiel sehr damit. — Er zeichnete die Geistesbeschränktheit recht wahr und paarte sie mit einer angenehmen Liebenswürdigkeit, so dass man es Henrietten nicht übel deuten konnte, als sie vom Grafen Julius, dem Geistreichen,

so schnell zum Geistesarmen übergieng. Karoline Müller war als Henriette allerliebst launenhaft und spitzig. Bauernfeld war während der ersten Acte unter den Zuschauern und kam erst auf die Bühne, als der Erfolg gesichert schien.

Zeitteles erzählte, dass in einem Leipziger Literaturblatte die dramatischen Schriften Herzenskrons sehr gelobt wären mit dem Hinzufügen, dass dieser Autor der einzige sei, der Kotzebue ersetzen könnte. Lembert sagte: „Wenn Kurländer das erfahren sollte, so würde er Herzenskron vergiften." „Warum?" fragte Zeitteles. „Ist nicht Kurländer auch ein Kotzebue? Und nicht Lembert auch? — Und nicht auch Castelli und E. W. Koch? Alle übersetzen aus dem Französischen. — Halt! Auch Theodor Hell übersetzt; das sind also Summa Summarum sechs Stück Kotzebue. O reiches, glückliches Deutschland!"

26. August 1833.

Zeitteles sprach von einer österreichischen Encyklopädie, welche lexikographisch erscheinen wird, um die Menge von Irrthümern zu berichtigen, die sich in auswärtigen Werken dieser Art eingeschlichen. A hat bereits die Censur passiert.

Emilie Anschütz erzählte, dass die Theaterverhältnisse in Dresden sehr unangenehm wären und auch Pauly dort sehr unzufrieden sei. Die Gley, sowie auch ihren Gatten Rettich habe man bei ihren Debuts mit Liebe und Beifall aufgenommen. Die arme Julie leide aber an einem bösartigen Magenübel, das der Arzt sogar für krebsartig erklärt haben soll.

30. August 1833.

„Hamlet." Löwe gab den Hamlet mit allem Aufgebote geistiger und körperlicher Kraft. Die ruhigen ironischen Reden flossen nicht glattweg vom Munde und wurden durch

Pausen unterbrochen. Ich höre im Geiste noch den großen Fleck sprechen, der in ähnlichen Lagen sorgfältig alle Pausen vermied. — Wo aber die Glut eintrat, da riss Löwe die Versammlung vor und auf der Bühne mit Feuerströmen fort.

La Roche war der König. Der Monolog am Schlusse des dritten Actes war ein Meisterstück der Redekunst und wurde laut anerkannt.

6. September 1833.

Director Deinhardstein besucht selten eine Probe; Schreyvogel dagegen versäumte auch nicht die geringste. Erscheint Deinhardstein, so plaudert er gewöhnlich mit den Schauspielerinnen, ohne seines Amtes zu gedenken. Schreyvogel war ein aufmerksamer Zuhörer, auch bei den Repetitionen der ältesten Stücke. — Nach langer Zeit erschien heute Deinhardstein endlich einmal auf einer Theaterprobe und unterhielt sich bald mit der neben ihm sitzenden Karoline Müller, bald mit Dlle. Peche, welche auf der Scene stand. Als durch diese Ungebür ein Stocken im Ensemble entstand, fragte Karoline: „Wissen Sie, Herr Director, dass die Leute sagen: Schreyvogel kam auf's Theater, die Proben abzuhalten. Sie hingegen kommen, um uns aufzuhalten." Diese kühne Bemerkung machte den Director etwas verlegen.

9. September 1833.

Zum erstenmale: „Siegmund," Schauspiel in 2 Acten nach dem Französischen von Kurländer; hierauf zum erstenmale: „List und Strafe," Lustspiel nach dem Französischen von Herzenskron. — Das Schauspiel gefiel allgemein, dagegen wurde das zweite Stück ausgezischt. Herzenskron dauerte mich. Das Sujet seiner Bearbeitung ist übrigens ein altes französisches Stück und längst in

Deutschland unter den Titeln: „Die unversehene Wette," später: „Revanche," bekannt geworden.

14. September 1833.

La Roche entwarf uns heute ein rührendes Bild von Goethe. Er behauptete, dass der zurückgedrängte Schmerz über den Tod seines einzigen Sohnes ihn früher aufgerieben, als es die Natur gethan haben würde. Als die Schreckenspost einlief, schloss sich der Dichterfürst einen ganzen Tag lang ein, dem Hingegangenen Thränenopfer zollend. Dann aber hielt er es unter seiner Manneswürde, die innere Zerrüttung der Welt vor Augen zu legen. So starb er nach und nach am gebrochenen Herzen. La Roche sah den Leichnam und war über den vollen Gliederbau des Entseelten erstaunt. La Roche erzählte sodann von Schreyvogel, den er 14 Tage vor dessen Ableben kennen gelernt. Der gestürzte Dramaturg ergoss sein volles Herz gegen La Roche, damit dieser dem Auslande erzähle, dass er nicht freiwillig von der Bühne geschieden, sondern durch Despotismus hinausgedrängt worden sei. Das Auge des Erzählers soll geglüht und seine Wangen sich hochroth gefärbt haben. Nach geschlossenem Berichte sank Schreyvogel zurück, seine Wange erbleichte, sein Auge wurde trübe, und er entließ den Zuhörer mit einem herzlichen Lebewohl. — Ach, ich möchte wirklich nicht Graf Czernin sein mit allen seinen Gütern und Ordenssternen!

19. September 1833.

Nachmittags hörte ich, der berüchtigte Heldenspieler Kunst sei dem Director Carl abermals böslich und niederträchtig durchgegangen. Carl hatte ihm vor einigen Tagen nicht nur einen nachgesuchten Vorschuss von 1100 Gulden Conv. Münze bewilligt, sondern ihm auch obendrein ein

Pferd zum Geſchenke gemacht. Heute ſollte Kunſt auftreten; aber ſtatt ſeiner kam ein Billet von ihm, in welchem er den Betrogenen von der Flucht in Kenntnis ſetzte. Man glaubt, daſs er nach Ungarn entwichen ſei.

21. September 1833.

Director Carl hat ſich einen Verhaftsbefehl von der Polizei erwirkt und iſt in Geſellſchaft eines Polizeibeamten dem entwichenen Kunſt nachgereist. Er glaubte, den Ausreißer in Preſsburg zu finden, weil dieſer oft vor ſeinem Durchgehen abſichtlich halblaut davon geſprochen, daſs er hier in Wien nicht mehr leben könne und nach Ungarn gehen werde. Director Carl ſcheint auf einer falſchen Fährte geweſen zu ſein, denn die Nacheile iſt vergebens geweſen.

25. September 1833.

Heute verlautete das Gerücht, daſs Raimund ſich aus Unvorſichtigkeit erſchoſſen habe. Der Himmel verhüte die Beſtätigung dieſer Nachricht!

27. September 1833.

Zum erſtenmale: „Maria, oder die Peſt in Leon," Trauerſpiel in 3 Acten von Hornboſtel. Der erſte Act gefiel ſo ziemlich. Die Lange beſitzt zur Rolle der Maria zu wenig innere Kraft und Leben. Das wäre eine Aufgabe für die Schröder geweſen in ihren ſchönen Jahren. Im zweiten Acte war es mit ihr noch ſchlimmer und als Korn von ihr ſagte: „Wie ſchön iſt ſie" — lachte das Publicum. Weber ſprach die Beſchreibung der Peſt recht wacker und hatte den meiſten Applaus. Anſchütz, der ſeine Rolle als militäriſcher Befehlshaber recht friſch begann, verfiel ſehr bald in die alte Manier des Dehnens und Betonens. Korn und Heurteur ſprachen auch zu langſam. Wo alle Handlung fehlt, muſs der Schauſpieler ſoviel

als möglich ein schnelles Tempo nehmen, um den Zuhörer zu fesseln. Länger als bis zum dritten Acte, konnte ich die Salbaderei nicht ertragen.

29. September 1833.

Lembert sagte mir heute, er habe Briefe von Theodor Hell erhalten, welche melden, dass die Rettich, geborene Gley, jetzt in Dresden missfalle. Man glaubt, weil sie eine Schülerin von Tieck gewesen und sich vieles von ihm angeeignet, was sie in Wien habe ablegen müssen, so sei Tieck jetzt piquiert und streue als literarischer Papst das Urtheil aus: die Rettich habe sich in Wien ein Burgtheaterspiel angewöhnt und sei vom wahren Wege abgekommen. Die Dresdener hängen mit blindem Glauben an ihrem heiligen Vater Tieck.

11. October 1833.

„Die Jungfrau von Orleans." Dlle. Peche ist seit ungefähr zwölf Tagen erklärte Verlobte des jungen Koch. Allerdings wurde diese Verbindung getadelt; zunächst wegen der Altersverschiedenheit, dann aber auch wegen der Mittellosigkeit des Bräutigams. Der Vater des jungen Mannes, so wenig als die Mutter der Braut waren mit dieser Verbindung einverstanden. Auch Graf Czernin gab sich Mühe, die Heirat zu verhindern. Die Braut aber beharrte auf ihrem Sinne. Gestern änderte sie plötzlich ihren Entschluss und löste die Verbindung. Der junge Koch, der bitterlich weinte, soupierte noch abends mit einem Freunde im Gasthofe „zur Stadt London" und gieng sodann nach Hause. Als man ihn heute beim Frühstück vergebens erwartete, gieng der Vater in das Schlafzimmer seines Sohnes und fand diesen todt im Bette. Der Unglückliche hatte sich mit einer Pistole entleibt. Die Nachricht verbreitete sich wie ein Lauffeuer in der ganzen Stadt. An ein Auftreten der Peche als

Agnes Sorel war nicht zu denken und ich begab mich daher zu Betti Piſtor, um ſie zur Übernahme der Rolle zu bewegen. Deinhardſtein hatte die Abſicht, der Peche den Selbſtmord zu verſchweigen und ſie auftreten zu laſſen. Ich mußte meine Überredungskunſt aufbieten, um ihn davon abzubringen. „Kein Menſch“ — ſagte ich — „wird es wiſſen und glauben, daſs die Peche von der furchtbaren That keine Kenntnis hat. Das ganze Parterre wird ſie verdammen und die Unglückliche inſultieren, die den Mord vielleicht durch Zufall auf der Bühne erfährt und in der Scene zuſammenſinkt. Auch der Direction wird man es zur Laſt legen, daſs ſie unter ſolchen Umſtänden einer Actrice zu ſpielen erlaubt.“ — Deinhardſtein meinte zwar: „Iſt die erſte Inſulte vorüber, ſo iſt die Sache abgemacht und das Schlimmſte überſtanden.“ Endlich pflichtete mir der flatterſinnige Vorſtand bei, und Lembert übernahm es, der Peche die Trauerbotſchaft zu überbringen.

12. October 1833.

„Der Gelehrte,“ Luſtſpiel in 2 Acten nach Scribe von Theodor Hell. Nach der Probe zeigte mir Deinhardſtein ein Cadeau vom Grafen für Betty Piſtor, welches in goldenen Ohrgehängen und einem dergleichen Sévigné beſtand. Die gute Seele wird große Freude darüber haben, und ich empfand im voraus Vergnügen über die ſchöne Stunde, die dem edlen Mädchen bereitet wird.

Löwe, der den Gelehrten zu weich und leidend gab, führte die Rolle doch mit wundervoller Conſequenz durch. Der Moment, wo er ſich für ſeine Geliebte ſchlagen will, war aus voller Seele gegeben und berührte alle Herzen.

12. October 1833.

Nach dem Sectionsbefunde ſoll der unglückliche Koch geiſteskrank geweſen ſein.

13. October 1833.

Zur Stadt in die Theaterkanzlei, wo ich den Theaterdichter Vogel traf. Er wurde ehedem im Gegensatze zu dem Sänger Vogel und dem Dramaturgen Schreyvogel „Galgenvogel" genannt. Wir hatten also in der Theaterwelt einen Singvogel, einen Schreyvogel und einen Galgenvogel.

19. October 1833.

Einen komischen Beitrag zur Theatergeschichte hinsichtlich des jetzt so üblichen Durchgehens der Schauspieler lieferte heute Schwarz mit einer Erzählung von Kunst, Carl und Ringelhardt. Es ist volkskundig, dass Director Carl vom Theater an der Wien den in Leipzig bei Ringelhardt engagierten Heldenknaller Kunst verleitet hat, heimlich sich zu entfernen und nach Wien zu kommen. Vergebens ließ Ringelhardt den entlaufenen Komödianten, der ihm obendrein schuldig war, in öffentlichen Blättern brandmarken; Kunst kam nicht wieder. Nach einiger Zeit gefiel es ihm auch in Wien nicht mehr, weil ihm ein glänzender Antrag von der Direction des deutschen Theaters zu Petersburg gemacht wurde. Zu gleicher Zeit schrieb ihm auch Ringelhardt und versprach ihm, alles Vorgefallene zu verzeihen, wenn er nach Leipzig kommen und eine Reihe von Gastrollen geben wolle. Kunst gieng auf den Antrag Ringelhardts ein, ließ Herrn Carl im Stich und entfloh nach Leipzig, wo ihn Ringelhardt solange im Arrest halten ließ, bis ihn endlich ein Bürge für die schuldige Summe befreite.

20. October 1833.

La Roche machte mir als Jago innige Freude. Welch' ein erleuchteter Verstand! Anschütz sprach den Othello feurig und wohlklingend. Aber im Vergleich zu der natürlichen Darstellung, dem natürlichen La Roche, merkt man das

ſtudierte Weſen. Einen vollkommenen Othello kann ich mir nur von Löwe denken.

Deinhardſtein zeigte mir an, daſs die wahnſinnige Mutter unſeres Fichtner heute im Irrenhauſe des Dr. Görgen geſtorben ſei, doch müſſe man dem Sohn das traurige Ereignis bis morgen verheimlichen, damit die Vorſtellung nicht geſtört werde.

25. October 1833.

„Clavigo“ wurde durchwegs vortrefflich dargeſtellt. Löwe, der die Hauptrolle ungerne ſpielt, weil er ſich mehr für Beaumarchais geeignet hält, gab dennoch dieſe ſchwierige Partie mit aller Meiſterſchaft, der er fähig iſt. Warum er Beaumarchais mit drohenden Worten beredet, vom Zweikampfe abzuſtehen, iſt mir nicht einleuchtend. Dieſe Rede muſs ſanft warnend geſprochen werden.

Anſchütz, als Beaumarchais, habe ich noch nie ſo gedrängt und feurig ſprechen hören. Nur in einigen Momenten verfiel er wieder in den alten, kranken Pathos. Den Schluſs des vierten Actes kann ich mir nicht vollendeter denken. Korn war durchaus ein ganzer Carlos. Keine Spur vom Typus der Theaterböſewichter, womit auch gute Darſteller dieſen Charakter verunſtaltet haben. Carlos iſt die perſonificierte Klugheit und der klarſte Verſtand, um durchs Leben voll Ehre zu kommen, und ein wirklicher Freund Clavigos. — Dlle. Piſtor iſt eine treffliche Marie. Der klagende Ton des liebeſiechen Mädchens und auch die Aufwallungen von Freude und Schmerz gelangen ihr vorzüglich.

26. October 1833.

„Die ſilberne Hochzeit.“ Jedermann iſt begierig zu hören, wie man die Peche nach dem Selbſtmorde Kochs behandeln werde. Wir hoffen, daſs die Sache ſtill abgehen

wird. Graf Czernin hat die Polizei veranlaſst, allem Unfug kräftig zu begegnen. Graf Czernin wollte anfangs die Peche an dem Tage auftreten laſſen, an welchem der Kaiſer zum erſtenmale das Schauſpiel beſuchen würde; aber Deinhardſtein wuſste ihm einzureden, daſs es ſich nicht zieme, das Geſchick einer Schauſpielerin an den Empfang eines Monarchen zu knüpfen. Löwe ſprach mit mir hinter den Couliſſen ſehr offenherzig über den jetzigen Zuſtand des Theaters unter Deinhardſtein. Löwe ſteckte mir ein helles Licht auf, indem er mir entdeckte, der Vicedirector habe in einer vertraulichen Unterredung beim Beginne ſeines jetzigen Amtes geſagt, „das Theater ſei ihm nichts, als eine Brücke, um höher zu ſteigen; er werde ſich die Kunſt, als ſolche nie ſo zu Herzen nehmen, daſs er je ſeine glänzende Bahn darüber aus den Augen verliere.“ Seit dieſer Erklärung iſt Löwes Glaube an Deinhardſteins Kunſtſinn geſunken; er überläſst ſich immer ſtärker dem Unmuth und ſieht die Zukunft immer ſchwärzer. „Jede Kunſtanſtalt“ — bemerkte Löwe — „hat ihren Culminationspunkt; ſobald ſie den erreicht, fällt ſie wieder. — Seit drei Jahren befindet ſich das Burgtheater im Sinken, denn ſeit Schreyvogels Abſetzung fehlt es an einer Autorität.“

Die Vorſtellung begann ruhig und gieng ebenſo zu Ende. Nicht einmal ein Verſuch zum Ziſchen wurde gemacht. Die Wiener ſind viel zu weich, um lange nachtragen zu können.

2. November 1833.

„Nathan der Weiſe.“ Nathan der Weiſe wurde mit Wärme dargeſtellt. Anſchütz ſprach das Märchen von den drei Ringen meiſterhaft und mit einem Wohllaut, der uns mächtig ergriff.

Löwe war ein Tempelherr ganz im Geiſte des Dichters und auch mein Kloſterbruder fand bei den Collegen freundliche

Aufnahme. La Roche kam freundlich auf mich zu, gab mir einen kameradschaftlichen Kuss und sagte: „Ihr seid kostbar — und spielt so gar nicht auf Effect.“

10. November 1883.

Löwe, der mir seine an seltenen Exemplaren reiche Käfersammlung zeigte, machte mir die Freude und las mir aus dem Nachlass Schreyvogels einige Briefe vor. Da waren Originale von Müllner, Raupach, Tieck, Hormayr und mehreren berühmten Männern. Wir lachten herzlich über ein Schreiben Tiecks an Schreyvogel, worin er die Verdienste des in Dresden gastierenden Schauspielers Schwarz als Lorenz Stark über Iffland und Liebich setzt, und Feinheiten des Spiels an diesem Manne entdeckt, wovon das schärfste Auge bisher nichts bemerken konnte. In einem Briefe Hormayrs an Schreyvogel witzelt dieser Historiograph recht derb über Tiecks Kritik und meint, Tieck habe sich wohl vom Anfangsbuchstaben des Namens: Schwarz, begeistern lassen, weil er im Sch. ein gutes Omen gefunden, des Schröderschen Namens wegen; aber es würden ja, schloss er, noch andere Dinge mit dem Anfangsbuchstaben: Sch. geschrieben.

In einem Briefe Schreyvogels an Müllner beklagt sich unser Dramaturg sehr bitter, dass ihn der Regisseur Koberwein während der Vorstellung des „Ingurd“ von der Bühne habe weisen lassen. — Wenn ich nun erwäge, dass in späteren Jahren, als Koberwein gesunken und Schreyvogel fast Alleinherrscher geworden, dieser dennoch seinen Beleidiger protegierte: so folgt daraus, dass Schreyvogel ein durchaus edles Gemüth besaß.

19. November 1833.

So oft die Schauspieler im Versammlungszimmer ein wenig lärmen, erscheint Lembert an der Thüre und

ruft sein wichtiges „St! St!“ — Heute öffnete sich auch die Thüre und Korn, als König Karl gekleidet, steckte den Kopf herein. Alles war still. Fichtner rief: „Ist's der Wau-Wau?“ — „Gott bewahre,“ sagte die Fournier, „genieren wir uns nicht; es ist ja nur der König.“ Nun gieng das Lachen erst los!

Ein neues Decret des Grafen Czernin untersagt auf der Bühne das Küssen auf den Mund zwischen Personen verschiedenen Geschlechtes. Die Schauspieler lachten und nannten den Befehl spottend: „Das Busserl-Decret“ (Kuss-Decret). Wir lachten alle über den Oberstkämmerer, der wieder etwas Albernes decretiert hatte.

Zeitteles erhob Nestroys Stück über die Werke Raimunds mit der Bemerkung, dass letzterer sich „verstiegen“ habe im Wahne, er sei ein poetisches Genie, da ihm doch alle Theorie fehle. Meiner Meinung nach hätte Raimund allerdings auf ebener Erde bleiben sollen, weil die Schauspieler der Leopoldstadt seinem Schwunge nicht folgen konnten. In einer anderen Sphäre wirkend, würde er auch Höheres mit Glück geschrieben haben. Die Theorie der Poesie macht noch keinen Poeten — höchstens einen Schulmeister, und der Generalbass in der Musik macht noch immer keinen Tondichter.

15. December 1833.

Anschütz klagte heute über den Verfall der Schauspielkunst und meinte, vor vierzig Jahren, als Schröder, Iffland und Kotzebue in ihrer Blütezeit wirkten, sei das goldene Zeitalter der Kunst gewesen; was heute an leichtem und seichtem Lustspiele und Übersetzungen produciert wird, sei nur ephemeres Zeug. Ebenso sei es mit dem darstellenden

Künſtler. Das Treiben der jetzigen Bühnenverweſer und Schauſpieler würde ihn nie zur Bühne verlockt haben, und er wäre froh, wenn ſich ihm eine Gelegenheit darbieten möchte, außer der Theaterwelt ſeine Familie ernähren zu können.

16. December 1833.

Das Gerücht, Löwe werde in Compagnie mit Stöger das Prager Theater übernehmen, gewinnt immer mehr an Breite. Ich will dem Löwe eine ſolche Tollheit nicht zumuthen.

18. December 1833.

Zum erſtenmale: „Alboin, König der Longobarden," Tragödie in 5 Acten von Pannaſch. An Garderobe und Decorationen wurde nicht geſpart. Die Geſänge der Gepiden und Longobarden ſind von Gyrowetz componiert, darunter ein Waffengeſang, der mehr Wirtshausklingklang als kriegeriſche Muſik iſt. Der Situation ganz angemeſſen waren die beiden folgenden Chöre und vorzugsweiſe der Chor, während Roſamunde ſchlummert und ihr Friede in die Seele geſungen wird. — Löwe als Alboin geſtaltete die Hauptrolle recht lebendig, und ſein Spiel entſchied die günſtige Aufnahme dieſer Tragödie. Manches wäre ihm noch poetiſcher gerathen, wenn ihm das dürftige Spiel der Fournier nicht Feſſeln angelegt hätte. Man rief nach der Vorſtellung den Verfaſſer und Löwe. Beide durften nicht erſcheinen. Der Autor wegen ſeiner Eigenſchaft als Officier und Löwe infolge der Vorſchrift, daſs kein Burgſchauſpieler auf den Ruf des Publicums vortreten dürfe.

22. December 1833.

Der kürzeſte Tag des Jahres. Dabei fällt mir ein, daſs heute vor acht Jahren Sophie Schröder den berüchtigten Kunſt heiratete, und die Wiener das Bonmot machten, ſie

habe sich am kürzesten Tage copulieren lassen, um die längste Nacht zu haben.

29. December 1833.

Löwe sprach heute mit mir von seiner Idee, das Prager Theater zu übernehmen. Als ich darüber stutzte, sagte er: „Ich bin nicht nur in Prag von den Ständen gesichert für meine ganze Lebenszeit — auch für meine Frau und Kinder ist gesorgt, wenn ich mit Tod abgehe. Hier in Wien bekommt meine Frau nicht mehr, als jährlich 300 fl. Pension; ich fühle, dass die fortwährenden großen Rollen meine Lebenskraft aufreiben. Meine Einwendungen und ärztlichen Zeugnisse helfen nichts bei dem eigensinnigen Grafen, folglich muss ich mir vom Kaiser meine Entlassung als Gnade erbitten."

Jetzt wird es mir klar, weshalb der Graf vor einigen Monaten das Engagement mit Lucas vom Theater an der Wien abgeschlossen hat. Lucas für Löwe?!! Warum nicht? Müssen wir uns doch statt der genialen, lebensfrischen Gley mit der nüchternen Fournier begnügen.

7. Jänner 1834.

Bäuerle vervielfacht seine Geschäfte über die Maßen, und verdient große Summen damit. Die Welt schmähet freilich seine industriöse Art; aber er lacht und streicht dabei Geld ein.

9. Jänner 1834.

Deinhardstein verlangt, „Don Carlos" solle, als neu in die Scene gebracht, angekündigt werden. Als Koberwein bemerkte, dass das Publicum darüber Glossen machen werde, weil nur der König und Eboli neu besetzt sind, sagte der Director: „I scher mi den Teufel drum, was das Publicum sagt, an dem liegt mir nichts." Wie aristo-

Künſtler. Das Treiben der jetzigen Bühnenverweſer und Schauſpieler würde ihn nie zur Bühne verlockt haben, und er wäre froh, wenn ſich ihm eine Gelegenheit darbieten möchte, außer der Theaterwelt ſeine Familie ernähren zu können.

16. December 1833.

Das Gerücht, Löwe werde in Compagnie mit Stöger das Prager Theater übernehmen, gewinnt immer mehr an Breite. Ich will dem Löwe eine ſolche Tollheit nicht zumuthen.

18. December 1833.

Zum erſtenmale: „Alboin, König der Longobarden," Tragödie in 5 Acten von Pannaſch. An Garderobe und Decorationen wurde nicht geſpart. Die Geſänge der Gepiden und Longobarden ſind von Gyrowetz componiert, darunter ein Waffengeſang, der mehr Wirtshausklingklang als kriegeriſche Muſik iſt. Der Situation ganz angemeſſen waren die beiden folgenden Chöre und vorzugsweiſe der Chor, während Roſamunde ſchlummert und ihr Friede in die Seele geſungen wird. — Löwe als Alboin geſtaltete die Hauptrolle recht lebendig, und ſein Spiel entſchied die günſtige Aufnahme dieſer Tragödie. Manches wäre ihm noch poetiſcher gerathen, wenn ihm das dürftige Spiel der Fournier nicht Feſſeln angelegt hätte. Man rief nach der Vorſtellung den Verfaſſer und Löwe. Beide durften nicht erſcheinen. Der Autor wegen ſeiner Eigenſchaft als Officier und Löwe infolge der Vorſchrift, daſs kein Burgſchauſpieler auf den Ruf des Publicums vortreten dürfe.

22. December 1833.

Der kürzeſte Tag des Jahres. Dabei fällt mir ein, daſs heute vor acht Jahren Sophie Schröder den berüchtigten Kunſt heiratete, und die Wiener das Bonmot machten, ſie

habe sich am kürzesten Tage copulieren lassen, um die längste Nacht zu haben.

29. December 1833.

Löwe sprach heute mit mir von seiner Idee, das Prager Theater zu übernehmen. Als ich darüber stutzte, sagte er: „Ich bin nicht nur in Prag von den Ständen gesichert für meine ganze Lebenszeit — auch für meine Frau und Kinder ist gesorgt, wenn ich mit Tod abgehe. Hier in Wien bekommt meine Frau nicht mehr, als jährlich 300 fl. Pension; ich fühle, dass die fortwährenden großen Rollen meine Lebenskraft aufreiben. Meine Einwendungen und ärztlichen Zeugnisse helfen nichts bei dem eigensinnigen Grafen, folglich muss ich mir vom Kaiser meine Entlassung als Gnade erbitten."

Jetzt wird es mir klar, weshalb der Graf vor einigen Monaten das Engagement mit Lucas vom Theater an der Wien abgeschlossen hat. Lucas für Löwe?!! Warum nicht? Müssen wir uns doch statt der genialen, lebensfrischen Gley mit der nüchternen Fournier begnügen.

7. Jänner 1834.

Bäuerle vervielfacht seine Geschäfte über die Maßen, und verdient große Summen damit. Die Welt schmähet freilich seine industriöse Art; aber er lacht und streicht dabei Geld ein.

9. Jänner 1834.

Deinhardstein verlangt, „Don Carlos" solle, als neu in die Scene gebracht, angekündigt werden. Als Koberwein bemerkte, dass das Publicum darüber Glossen machen werde, weil nur der König und Eboli neu besetzt sind, sagte der Director: „I scher mi den Teufel drum, was das Publicum sagt, an dem liegt mir nichts." Wie aristo-

20. Jänner 1834.

Bauernfelds „Bekenntniſſe“ ſind köſtlich, gleichſam Kotzebueiſch dialogiſiert. Der Inhalt iſt wieder recht einfach. Lembert meinte vor einigen Tagen, ſo ein Stück wie die „Bekenntniſſe“ wolle er in kurzer Zeit herſtellen. O Lembert! Wo nähmeſt Du Bauernfeldſchen Dialog, wo deſſen Gedanken, feine Wendungen und Repliken her!

22. Jänner 1834.

Deinhardſtein hat mir ein Buch von Flet geliehen, der ſich auch Albini nennt und jetzt unter dem Namen Guſtav Ellrich auftritt. Dieſer Vielnamige hat Genre-Bilder über Wien geſchrieben, die ſehr naturgetreu ſind. Für einen Ausländer iſt ſein Auffaſſen und ſeine Wiedergabe des öſterreichiſchen Dialectes zum Bewundern treffend. Alle Vorzüge und Mängel der Staatsverwaltung beſpricht er mit ganz beſonderem Scharfſinn und ſicherem Takte. Zu bedauern iſt nur, daſs er, der ſich als Theaterdichter vielfach zurückgeſetzt wähnt, gegen die Bühnenvorſtände ungerecht iſt. Einmal hebt er Schreyvogel lobend bis in den oberſten Wolkenhimmel und ſpäter in einer Note über die Hofdramaturgen — womit kein anderer als Schreyvogel bezeichnet werden kann und ſoll — zieht er hämiſch zu Felde gegen den Hoftheaterſecretär. Dieſer verſteckteſein ſollende Hieb erſcheint umſo lichter, als er geifernd der Protection erwähnt, die Schreyvogel dem Jüngling Grillparzer angedeihen ließ, um das keimende Genie zu pflegen. Freilich hätte Weſt, nach der Meinung Ellrichs, klüger gethan, wenn er die „Polyxena“ des Albini umſäuſelt und die „Ahnfrau“ im Froſte hätte erſtarren laſſen. — Über die Burgtheater-Schauſpieler urtheilt Guſtav Ellrich ebenſo einſeitig als grobſinnig.

25. Jänner 1834.

Für die Wohlthätigkeitsanstalt: „Maria Stuart.“ Löwe schilderte mir heute den Verlauf der Audienz, die er seines Abschiedes wegen beim Kaiser hatte. Der Kaiser reichte ihm, der um den Abschied bat, väterlich die Hand, welche Löwe in tiefer Rührung küsste. Löwe fürchtet, der Graf werde ihn hinhalten, bis es zu spät sei, mit Stöger zu rechter Zeit in Prag einzutreffen. Über Deinhardstein ergieng sich Löwe am allermissfälligsten, weil dieser sich geäußert haben soll, der Kaiser werde am Ende gar die Entlassung bewilligen. „Das ist es ja, was ich vom Grund meiner Seele wünsche“ — rief Löwe sehr heftig — „ich will ja meinen Abschied. Glaubt man denn, ich thue solche Schritte, um einige Hundert Gulden Zulage zu erobern? Dann wäre ich ja wert, dass man mir ins Gesicht spiee! Ich strebe fort von Wien, ich muss fort, weil ich es mir und meiner Familie schuldig zu sein glaube.“

27. Jänner 1834.

„Ewig“ und neu in Scene gesetzt! „U. A. w. g. oder Die Einladungskarte.“

Der kaiserliche Beamte und Schriftsteller Kuffner besuchte mich. Er hat ein Schauspiel eingereicht: „Herzog Ulrich von Würtemberg“. Die Direction hat es der Regie zur jährlichen Einnahme offeriert. Das Grillparzersche Stück: „Der Traum ein Leben“ will die Excellenz der Regie nicht überlassen, weil es viele Kosten verursacht und diese, wenn das Schauspiel missfiele, nur durch die erste Einnahme wieder hereingebracht werden könnten. Ist diese Direction nicht widerlich knauserig?

Nebst dem Kuffnerschen Ritterspectakel hat uns der Graf ein Stück aus dem Englischen von Sheridan

Knowles überlassen, welches Treitschke übersetzt haben soll. Wir ziehen das Kuffnersche vor, weil es doch wenigstens ein Guckkastenstück genannt werden kann, in dem allerlei Curiosa erscheinen und verschwinden, so dass es für das kindische Publicum etwas Anziehendes haben dürfte.

31. Jänner 1834.

Löwe sagte, dass sein Schicksal nun nicht mehr in den Händen des Grafen Czernin ruhe, sondern dem Staats- und Conferenzminister Grafen von Kolowrat zur Entscheidung übergeben sei. Löwe rühmte diesen Grafen als Gegensatz zu unserer Excellenz und wusste nicht genug von seiner Herzlichkeit und Milde zu sagen.

Ich glaube, Löwe täuscht sich. Graf Kolowrat ist Chef einer Stelle, und diese Stelle wird doch nach Bericht der Hoftheaterdirection zu entscheiden haben. Wie aber wird Graf Czernin berichten?

Als Deinhardstein die Bemerkung machte, dass die meisten Schauspieler keine Selbsterkenntnis hätten und alle Fächer darstellen wollen, meinte Lembert, Iffland hätte diese Sucht in die Mode gebracht. Welch' eine flache Behauptung! Die Theatergeschichte beweist, dass fast alle Directoren, mit oder ohne Talent, stets nach brillanten Partien in den verschiedenen Fächern gestrebt haben. Fleck war heute Karl Moor und morgen Flickwart im „schwarzen Mann!", spielte den Juden Baruch in Ifflands „Dienstpflicht" und bald darauf den Wallenstein! Schröder sprang gar vom Truffaldino zum Hamlet über. Und — was hat nicht der gute, liebevolle Labiche alles dargestellt? Dem Bürgermeister Staar folgte Wallenstein, diesem Baron von Pelz und Junker Hans von Birken. Dasselbe war bei Quandt der Fall. Butenop, mein erster Principal,

machte es noch ärger, und Schmidt in Hamburg, ewigen Andenkens, übertraf darin alle Genannten. Iffland vergriff sich offenbar, als er den Wallenstein übernahm, und alle Welt machte es ihm zum Vorwurf, dass er Pygmalion vorzuführen wagte. Die dicke Fleischmasse war den äußeren Sinnen freilich anstößig; aber wo lebte damals ein Schauspieler — Pius Alexander Wolff etwa ausgenommen — der so den Geist dieser Rolle hätte fassen und wiedergeben können?

7. Februar 1834.

„Helene." Korn probierte einige Scenen im neuen Bauernfeldschen Lustspiele mit solcher Wahrheit, dass wir alle entzückt waren. Bauernfeld selbst äußerte, er begreife es recht wohl, dass viele Leute, so oft Korn einen aimable rouée darstelle, zu sagen pflegen: „Nur Einer, der selbst ein so liebenswürdiger Galgenstrick sei, könne dergleichen Rollen naturgetreu geben."

8. Februar 1834.

Zum erstenmale: „Er bezahlt alles," Lustspiel aus dem Französischen von C. W. Koch übersetzt; hierauf zum erstenmale: „Die Bekenntnisse," Lustspiel in 3 Acten von Bauernfeld. Das Vorspiel ist nur in 1 Acte.

„Die Bekenntnisse" machten — ich muss sagen Furore, so ungern ich mich dieses ver- und so oft missbrauchten Ausdruckes bediene. Der erste Act sprach nur an, aber im zweiten herrschte fast in allen Scenen der lautere Frohsinn.

Es ist nicht in Abrede zu stellen, dass der Verfasser ein geistreicher Kopf ist, der einen so planlosen, abgedroschenen Stoff in das lieblichste, graziöseste Gewand zu hüllen und alle Herzen auf das wundervollste zu berühren vermocht hat.

Wie viel Schönes und vielleicht Großes läſst ſich von Bauernfeld noch erwarten!

Der geiſtreiche Dialog und die zarten Wendungen desſelben wurden von Korn, dem Fichtnerſchen Ehepaar und von Karoline Müller in allen Nuancen wiedergegeben. Korn und die Fichtner trugen den Preis des heutigen Abends davon. Karoline Müller gab die kokette Anna von Linden in ihrer gewohnten Anmuth. Fichtner hat alle Mittel des Humors, um Korn in dieſer Hinſicht zu erreichen; aber die Grazie, die allen Geſtalten Korns eigen iſt, liegt dem jüngern Collegen noch fern. Den Fleiß vorausgeſetzt, läſst ſich an Fichtner ein Erſatz für den alternden Korn hoffen. Korn und die Fichtner werden mir in ihren Rollen unvergeſslich bleiben und ich muſs bekennen, daſs während der Vorſtellung eine jugendliche Friſche mein ganzes Weſen berührt hat.

11. Februar 1834.

Zum Geburtstage des Kaiſers: „Die Bekenntniſſe.“ Vorher wurde das Volkslied: „Gott erhalte“ geſungen. Auch dem Faſchingspublicum gefielen die feinen „Bekenntniſſe.“ Das wahrhaft Gute wirkt zu allen Zeiten.

13. Februar 1834.

„Er bezahlt alles“ und „Die Bekenntniſſe.“ Für heute war die erſte Vorſtellung der neuen Tragödie des Baron Zedlitz feſtgeſetzt; aber die Peche ließ nach zwölf Uhr melden, daſs ſie krank liege und nur dann ſpielen könne, wenn ihre Rolle tüchtig geſtrichen würde. Lembert wollte ſofort zur Peche, um die Partie der Angioletta zu ſtreichen. Aber Deinhardſtein hielt ihn mit den Worten zurück: „Halt — ſeien Sie nicht ſo fix mit dem Streichen, wie ein Barbierergeſelle, der ſein Putzzeug unter den Arm

nimmt, um einen Bart wegzusäbeln. Hier hat Baron Zedlitz zu entscheiden. Will der sich ins Fleisch schneiden lassen, in Gottes Namen! Aber ich nehme es nicht auf mich!"

Lembert eilte nun zum Baron, der nichts von der Rasierkunst wissen und sein Stück aufgeschoben haben wollte. Nun wurde oben angezeigte Vorstellung schnell angesagt. Außer diesem Unfalle begab sich im Theater noch ein großes Unglück. Der Schnürmeister des Burgtheaters, ein braver Mann, namens Krügler, hatte die Unvorsichtigkeit, sich auf dem Schnürboden zu weit vorzubeugen und herabzustürzen; er wird schwerlich mit dem Leben davonkommen.

17. Februar 1834.

Löwe ist, dem Bescheide des Kaisers gemäß, kurzweg abgewiesen worden.

19. Februar 1834.

Emil Devrient aus Dresden hat um Gastrollen angesucht. Deinhardstein theilte seine Wünsche mit. Alles erklärte sich dagegen, weil dieser Emil im Jahre 1827 auf der Hofbühne dergestalt missfallen habe, dass Schreyvogel gezwungen war, ihm auf der Probe von „Don Carlos" den Posa auszureden und dagegen den Infanten aufzuladen, weil der Gast in der Rolle des Maltheſers neben unſerem Carlos sicher durchgefallen wäre.

Gegen sieben Uhr abends gieng ich zu Ludwig Löwe, der mich und meine Familie eingeladen hatte. Ludwig Löwe saß in Schwermuth versunken; der Schlussbescheid des Kaisers hatte ihn niedergedonnert.

Die Stimmung bekam bald eine andere Färbung durch einen Brief des Beamten Jaggi, eines langjährigen Freundes Löwes, der sich als Verfasser des als Manuscript circulierenden Dialoges zwischen dem Kaiser und Löwe

bekannte. Jaggi fügte hinzu, er habe aus Liebe für Löwe das denkwürdige Gespräch aus dem Gedächtnisse niedergeschrieben und es zweien seiner Chefs mitgetheilt, die ihm ihr Ehrenwort gegeben, keinen weiteren Gebrauch davon zu machen und es auf keine Weise zu verbreiten. Der Freund bat nun innigst um Vergebung, dass er sich so übereilt und Löwe in den Verdacht gebracht habe, das Schriftstück selbst verfasst und verbreitet zu haben. Zum Schlusse ließ er vermuthen, dass ihm die Polizei auf der Spur sei, er aber gern alles ertragen wolle, wenn er nur die Freundschaft Löwes nicht verliere.

27. Februar 1834.

Wir Schauspieler am Burgtheater sind weit besser daran, als unsere Collegen in Berlin. Wir spielen stets nur in einem und demselben Locale; die Berliner aber müssen oft nach geendeter Vorstellung noch vier Meilen weit, nach Potsdam, wo sie am folgenden Tag spielen müssen. Am Abend heißt es dann wieder zum Schauspiele in der Residenz eintreffen. Das Schlimmste dabei ist, dass in Potsdam nur die Tänzer und Tänzerinnen köstlich bewirtet und bequartiert werden, die Schauspieler dagegen genöthigt sind, mit zwei Thalern täglicher Diäten sich selbst zu verpflegen.

3. März 1834.

Zum erstenmale: „Kerker und Krone," Trauerspiel in fünf Acten von Freiherrn von Zedlitz. Ich hörte, dass „Kerker und Krone" mit großem Beifalle aufgenommen und der Verfasser am Schlusse gerufen worden sei. An seiner Stelle erschien Anschütz. — Madame Fichtner meint, es sei ein schönes Gedicht, aber keine Tragödie. Zwei Decorationen — die Wohnung Tassos zu Sorrent und ein Säulengang mit weiter Aussicht auf die Stadt Rom — sollen wüthend beklatscht worden sein.

7. März 1834.

Raimunds „Verschwender“ macht fortdauernd Glück und trägt dem Director Stöger große Summen ein. Die Neidharde toben über den „Enthusiasmus der Unvernunft;“ aber der Geifer dummer Übersetzer kann den Siegeslauf des geistreichen Dichters und Darstellers nicht aufhalten.

11. März 1834.

Die Fichtner versicherte mir, dass sie oft plötzlich über den Beifall, den sie erhalte, erschrecke, weil ein Gefühl völligen Unvermögens sie mitten im Rausche des Applauses beschleiche. Dieses Gefühl, meinte ich, seien wohlwollende Mahnungen des besseren Genius im Darsteller, um vor Übermuth und voreiligem Glauben an eigene Vollkommenheit zu bewahren.

Löwe war heute, was eine Seltenheit ist, hinter den Coulissen, und war außer sich vor Bewunderung über Raimunds „Verschwender.“ Er lobte das Stück als „ein echt deutsches, poetisches,“ nannte Raimund „einen höchst genialen Schauspieler“ und strömte über in Verwünschungen über die Kälte des deutschen Publicums, das viel zu wenig aus diesem Meisterstücke mache. „Da sind die Franzosen und Engländer,“ fuhr er mit Entrüstung fort, „andere Kerls; die wissen ihre Meister zu würdigen mit Ehre und Gold, während die Deutschen flau loben und ebenso lohnen.“

14. März 1834.

Im Burgtheater wurde heute eine Anfängerin, Dlle. Wildauer, geprüft. Sie gab eine Scene der Isabella aus den „Quälgeistern,“ eine Scene aus der „Marie“ von Kotzebue und eine aus dem „Bräutigam aus Mexiko.“ Ihre Isabella hatte keine frohe Seele, ihre Marie war zu farbloses Einerlei, obschon Gefühl verborgen liegen mag;

ihr Suschen war die beste Probe von allen dreien; die Aussprache ist nicht schlecht, das Organ angenehm, wenn auch nicht helltönend, die Gestalt klein und niedlich, und auch das Gesicht soll schön sein; letzteres konnte ich nicht genau in Augenschein nehmen.

15. März 1834.

Ich konnte in der Stadt keine Sperrsitze zur Vorstellung des „Verschwender" in der Josefstadt bekommen, obgleich ich doppeltes Eintrittsgeld bot; ich beschloss daher, mich auf gut Glück ins Parterre zu begeben. Wirklich erhaschte ich noch einen guten Sitz im Parterre für einen Gulden Silber. Von fünf Uhr bis nach halb sieben musste ich warten, ehe die Ouverture begann. Die beiden ersten Acte waren reich an recht lustigen Scenen, konnten mir jedoch keine Bewunderung abzwingen. Wohl erkannte ich Raimund als Komiker wieder, aber ich fand nichts, was er in früheren Zeiten nicht ebenso kräftig gegeben hätte.

Was mich im zweiten Acte am mächtigsten anregte, war der Charakter des alten Holzweibes, von einer Madame Schmidt, gebornen Demmer, vorgestellt. Das war ein herrliches Lebensbild ohne alle ekelerregende Überladung. Man hätte das häßliche, alte Weib noch einmal zu sehen gewünscht. Ebenso erfreulich war ein Herr Walter mit seiner Darstellung eines Deutschfranzosen. Diesen veralteten Charakteren gebricht es auf allen großen Bühnen an Repräsentanten. Dass Raimund übrigens seinen Franzosen auch im Monologe — in Gedanken — Monologe sind nur Versinnlichung von Gedanken — gebrochen deutsch reden lässt, ist ein Fehler, den er mit mehreren Autoren gemein hat.

Wie ein strahlendes Gestirn tritt der dritte Act des „Verschwender" hervor. Man glaubt sich in eine andere Welt versetzt! Dichter Raimund und Darsteller Raimund haben

hier den Culminationspunkt erreicht. Man weiß nicht, ob man mehr den Verfasser oder den Schauspieler anstaunen und bewundern soll! Am Ende aber bringt man Beiden gleiche Verehrung und gleiche Liebe im vollsten Maße entgegen.

Je idealer ein dramatisches Gebilde auf der Bühne erscheint, sei der Charakter aus dem höchsten oder niedrigsten Stande genommen, einen desto tieferen und folglich nachhaltigeren Eindruck macht es auf das menschliche Gemüth. Die Wahrheit dieses alten, oft wiederholten Satzes wurde aufs neue bekräftigt durch Raimunds hohe Meisterschaft im dritten Acte seines Verschwenders. Sein Tischler Valentin ist nur ein ganz gemeiner Mensch in dem Range der cultivierten Welt; aber wie weiß unser Künstler diesen Niedriggeborenen durch den Zauber seines hochpoetischen Spieles zu verklären, in welch einer Glorie von Menschenwürde, Größe und Edelmuth den tiefempfindenden Handwerker hinzustellen! Unter abwechselnden, leisen Erschütterungen des Zwerchfelles strömen die Thränen des Zuhörers, und zwischen Lachen und Weinen feiert er den größten dramatischen Künstler dieser Zeit. — Ja, ich schreibe es mit Überzeugung nieder: So wie Raimund ist kein jetzt lebender Schauspieler ins menschliche Herz gedrungen, und keiner hat das Vermögen, das Aufgefasste in so hoher Vollendung wiederzugeben.

Was ist Löwes Gluten und Fluten — was alle Kornsche Feinheit und Etikette und vornehme Grazie — was ist Wilhelmis oft übersprudelnder Humor, und was bin ich selbst endlich mit meinem Streben, das zu wollen, was Raimund so herrlich vollbracht hat und noch vollbringen wird! — Ich habe mich oft im Herzen des Neides angeklagt, wenn Löwe neben mir vergöttert wurde und mir der Beifall zu stark aufgetragen schien. Jetzt bin ich über meine herben Gefühle ganz im Klaren — ich fühlte Unbehagen, weil die

Ehrenbezeugung des Publicums in keinem Verhältniſſe zur Production ſtand. — Warum fühle ich denn bei Meiſter Raimunds Spiel und bei der Anerkennung ſeiner Verdienſte nur das Freudige eines beſſeren Weſens, eine tiefe Seelenrührung und einen inneren Jubel, als ob ich ſelbſt der Verfaſſer und Darſteller wäre! Offenbar iſt es der überragende Geiſt des Kunſtgenoſſen, der mich zur Huldigung zwingt.

Von Herrn Fiſcher, der den „Verſchwender“ gibt, meinen die Leute, daſs er mit Löwe rivaliſieren könnte. Hr. Fiſcher ſpricht ſeine Rolle nicht übel, er greift aber mit ſeinen Actionen viel zu weit und heldenartig aus; wo der Wendepunkt des Charakters eintritt, wo er als Bettler erſcheint, da iſt es mit dem Latein dieſes declamierenden Schauſpielers vollends zu Ende. Applaus fehlte ihm nicht — er ſchrie ja tüchtig.

Der intriguante Haushofmeiſter Wolff wurde von Herrn Fritz Demmer in der unerträglichen Manier ſeines früheren Heldenpathos dargeſtellt.

Eine Dlle. Beiſteiner war als Tiſchlerin, wenn auch nicht ihres Valentin würdig, doch immer ſehr gut zu nennen.

Ich habe ſeit Jahren nicht ſo lebhaft-jugendlich im Theater mitempfunden, wie heute, und ich gieng, trotz Schnee, Regen und Kälte, voll innerer und äußerer Wärme, in einem Freudentaumel nach Hauſe.

16. März 1834.

„Die Jungfrau von Orleans.“ Dlle. Senger mahnt an die Birch-Pfeiffer. Von der Schröder, die ſie doch oft in München gehört hat, iſt nichts an ihr kleben geblieben. Das helltönende Organ und eine deutliche Ausſprache ſind zu loben; dennoch möchte ich ſie noch hinter die Fournier rangieren. Da iſt nichts Erfreuliches zu hoffen.

19. März 1834.

„Das erste und letzte Capitel“ und „Der neue Roman.“ Beide Piecen sind total ausgezischt worden. Ritter von Joelsson wollte auf dem Zettel als Autor erst nach der zehnten oder zwölften Vorstellung genannt werden. Nun erlebt „Der neue Roman“ mit Mühe die dritte Repräsentation. Man hat gestern im Nachspiele einen Tumult befürchtet, weshalb auch die Polizei ihre Engel im Parterre vertheilt hatte.

26. März 1834.

Es wurde viel in der Sitzung darüber gelacht, dass unser Publicum mit Gewissheit behauptet: Raimunds „Verschwender“ werde auf Befehl des Kaisers auf dem Burgtheater erscheinen. Man weiß nicht, dass der Kaiser einen unbegreiflichen Widerwillen gegen Raimund hegt und dessen Namen ausgestrichen hat, als er und Ignaz Schuster auf der Wahlliste für den Congress in Troppau standen.

1. April 1834.

Dlle. Wildauer, die vierzehnjährige Schülerin des alten Schauspielers Müller, Vater der Sophie Müller, machte heute ihren ersten theatralischen Versuch als Susette in den „Rosen des Herrn von Malesherbes.“ Sie sprach klar und verständlich, auch ganz verständig und äußerte oft Gefühl. Mit dem Gehen und Stehen kann man nicht rechten; es bewegen sich langgediente Actricen ebenfalls schlecht und höchst ungraziös. So hat die Peche einen nachlässigen und schweren Gang, und die Müller einen zu männlichen, zuckenden Schritt. Grazie im Gange hat nur Julie Löwe.

3. April 1834.

Zum erstenmale: „Guido von Ostenthal,“ historisches Schauspiel in 5 Acten von Kuffner. Das Stück

ſchläferte die Verſammlung ein und würde, wenn der Autor nicht ſo allgemein geachtet und beliebt wäre, unter Ziſchen zu Grabe getragen worden ſein.

5. April 1834.

„Richards Wanderleben.“ Herr Lucas, ehemals Mitglied des Theaters an der Wien, trat heute im Burgtheater zum erſtenmale in der Rolle des Richard auf. – Wenn er ſich ſelbſt hören lernt und ſich corrigieren kann, ſo kann man dieſem Schauſpieler ein günſtiges Prognoſtikon ſtellen. Seine Geſten ſind zu ausgreifend und ſein Schritt iſt zu theatraliſch ſteigend.

8. März 1834.

„Hermann und Dorothea.“ Madame Wolff, königliche Hofſchauſpielerin aus Berlin, gab heute die Frau Feldern als erſte Gaſtrolle. Das war eine Mutter Feldern, wie ich ſie einſt dem ſeligen Vater Koch zur Seite gewünſcht hätte. Viele tadelten das zu beſchränkte Sprachorgan dieſer Künſtlerin und fanden ihre Bewegungen zu vornehm. Ach, daſs ſich doch die Menſchen gar ſo leicht an das Gemeine gewöhnen!

11. April 1834.

Ich beſuchte Madame Wolff, die mich mit ausgezeichneter Herzlichkeit empfieng. Sie klagte über die Kälte des Publicums, die ſie umſomehr befremde, da ihr die Wiener als ſehr lebendig geſchildert worden ſeien.

12. April 1834.

Bauernfeld will Fichtner ſein neueſtes Schauſpiel: „Der Hypochondriſt“ vorleſen und hat mich dazu eingeladen. Ihm gefällt ſein jüngſtes Kind nicht — wie er ſagt — und er will nun die Meinung anderer hören.

15. April 1834.

„Der arme Poet“ dazu: „Der erste Schritt“ in 3 Acte zusammengezogen.

Madame Wolff war eine Frau von Birkenau, wie sie die Verfasserin dieses Stückes wahrscheinlich nicht sein kann — eine altmütterliche, edle Gestalt der Vorwelt, ohne durch breites Geschwätz Langeweile zu erregen; das Talent des Gastes und weise Schnitte überflüssiger Reden machten das Product genießbar. Die Wolff wurde dreimal gerufen.

17. April 1834.

„Preciosa.“ Madame Wolff gab die Viarda. Ihre Leistung wurde nur von Wenigen erkannt; nur im letzten Acte, als die Künstlerin von ihrer Sehergabe sprach, schien es, als ob auch die Wiener ihre ehemalige Reizbarkeit wiedergefunden hätten.

22. April 1834.

Bauernfeld las heute bei Fichtner sein neuestes Stück vor. Es ist mehr ein Schauspiel und führt den Titel: „Der Hypochondrist“ unrechtmäßig, denn sein „Hypochonder“ ist eigentlich nur ein mürrischer, oft argwöhnischer, unentschlossener, aber übrigens rechtlicher und auch gefühlvoller Mensch. Einen Charakter, den man mit Recht Hypochondrist nennen dürfte, in allen Abstufungen hinzugeben, möchte wohl größeres Dichtervermögen erfordern, als Bauernfeld besitzt, der wohl angenehmen Dialog schreibt und auch poetische Eruptionen hervorbrechen läßt, aber von Charakteristik gar nichts weiß. Seine Figuren gleichen sich in allen Stücken und auch in diesem falschen Hypochondristen hat er, vielleicht ohne es selbst zu wissen, bei Iffland und Kotzebue angeklopft. Wem fällt bei seiner „Amerikanerin“ nicht Ifflands „Vormund“ ein oder dessen „Hage-

ſtolze“ oder Kotzebues „Mann von vierzig Jahren?“ Ein weiterer Übelſtand des neuen Bauernfeldſchen Werkes iſt, daſs er zwei ganz überflüſſige Männer und ein überzähliges Weib eingeführt hat. Der Senator verſpricht etwas und hält gar nichts; ſeine Frau verſpricht zwar nichts, aber ſcheint nur da zu ſein, damit ein Familienfrühſtück verzehrt werden kann. Die Epiſode des Arztes iſt zwar komiſch, aber unnöthig. Das Ganze wird ſehr gefallen, weil es, wie alle Erzeugniſſe dieſes Autors, gute Wendungen, polierten Dialog und pikante Repliken beſitzt.

28. April 1834.

Die letzte Vorſtellung von Raimunds „Verſchwender“ ſoll nicht zahlreich beſucht geweſen ſein, weil der Beneficiant Preiſinger die Unverſchämtheit hatte, für jede Loge erſten Ranges, die ſonſt mit 8 fl. W. W. bezahlt wird, 15 fl. Conv. M. zu fordern. Auch das Parterre war infolge des ſchönen Wetters nur mäßig beſetzt.

9. Mai 1834.

„Die Geſchwiſter“ und dazu „Der erſte Schritt.“ Madame Wolff trat heute zum letztenmale als Frau von Birkenau auf.

10. Mai 1834.

„Der verwundete Liebhaber“ dazu „Des Malers Meiſterſtück.“ Zwiſchen den Acten ließ ſich ein Großherzoglich Oldenburgiſcher Violiniſt, Herr Pott, hören. Koberwein zeigte uns eine Inſtruction, in welcher Herrn Lembert unter dem Titel eines Oberinſpicienten und Conſulenten gleiche Rechte mit den Regiſſeuren eingeräumt werden.

Wir beſchloſſen über Koberweins Vorſchlag ebenfalls um eine Inſtruction anzuſuchen, und begaben uns zu

Deinhardstein, vor dessen Bureau eine Tafel angebracht ist mit der Aufschrift: „Bureau des k. k. wirklichen Regierungsrathes und Vicedirectors des k. k. Hofburgtheaters Deinhardstein.“

Der „wirkliche Regierungsrath“ machte sich mit uns über Lemberts Titelsucht in sarkastischen Worten lustig und versprach für uns gleichfalls eine Instruction anzufertigen, worauf wir uns guten Muthes entfernten.

11. Mai 1834.

Frau Anschütz vertraute mir, dass sie in Pötzleinsdorf ein Häuschen sammt Weingarten für viertausend Gulden Conv. Münze kaufen und sich die Zahlungssumme als Vorschuss von der Kaiserin erbitten wolle. Der Oberstthofmeister, Graf Wurmbrand, hat das Gesuch der Anschütz sehr wohlwollend aufgenommen. Alles ist hinter dem Rücken des Anschütz geschehen, um den Gatten zu überraschen.

14. Mai 1834.

Zum erstenmale: „Die Altistin“ Lustspiel in zwei Acten aus dem Französischen von Kurländer; hierauf zum erstenmale: „Die Damen unter sich“ Lustspiel in 1 Aufzuge aus dem Französischen von Tonelli. Beide Stücke wurden angekündigt, als frei bearbeitet.

Das erste Lustspiel vermochte mich nicht zu fesseln; denn der erzwungene Humor Herzfelds hat keine Kraft, und in seiner Lustigkeit erklingt stets ein widriges, quitschendes Lachen, welches keine Theilnahme aufkommen lässt. Nur als Fichtner mit seiner wahrhaft siegenden Laune in das Spiel der anderen eingriff, kam Leben in das Stück.

23. Mai 1834.

„Der Bräutigam aus Mexiko.“ Dlle. Wildauer wird heute als Suschen ihren zweiten theatralischen Versuch machen. —

25. Mai 1834.

Ich hörte, dass Dlle. Wildauer als Suschen im „Bräutigam aus Mexiko“ gefallen habe und einigemale gerufen worden sei. Koberwein sagte mir, sie habe alles ohne Wahrheit gesprochen. Wilhelmi dagegen meinte, in dem Kinde ruhe ein recht schönes Talent. Ich traue Letzterem mehr Beurtheilungskraft zu, weil er natürlicher darstellt, als Koberwein.

26. Mai 1834.

Anschütz und seine Frau kaufen heute ein Landwesen in Pötzleinsdorf. Es freut mich, dass ich dazu beitragen konnte, den bescheidenen Wunsch dieser redlichen Familie erfüllt zu sehen.

28. Mai 1834.

Früh Leseprobe von der neuesten Bearbeitung des „Götz von Berlichingen.“ — Götz ist Anschützens wahrste Rolle, in welcher er fast keine Spur von seiner gewohnten Streckmanier merken lässt. Die Fournier, fürchte ich, ist der Adelheid so wenig gewachsen, wie Fichtner dem liebeglühenden Franz. Löwes weicher Ton will mir auch nicht ins Ohr.

2. Juni 1834.

Deinhardstein sprach heute über die Ängstlichkeit und Kopflosigkeit der hiesigen Bühnencensur. Einst, als „Isidor und Olga“ von der Censur verboten wurde, begab sich Graf Czernin zu dem Monarchen und bat ihn, das Stück selbst zu lesen und sich zu überzeugen, dass diese Tragödie durchaus nichts enthalte, was wider den Staat, die Religion oder die gute Sitte verstoße. — Der Kaiser gab dem Ansuchen des Grafen Gehör und gestattete die Aufführung, welcher er selbst anwohnte. Als dann der Polizeiminister zur Audienz kam, rief ihm der Kaiser entgegen: „Wie ist Ihnen nur der Gedanke gekommen, das Stück zu verbieten?“

„Die Königin von 16 Jahren“ blieb vier Jahre lang verboten, und als der Graf abermals auf Erledigung des Manuscriptes drang, wurden vom Staatsrathe und von der Polizei-Hofstelle zahlreiche Sessionen gehalten, um auszumitteln, ob dieses harmlose Lustspiel durchzulassen sei.

Auch über das Publicum brach Deinhardstein in Klagen aus und theilte uns mit, dass das Lustspiel: „Die Damen unter sich“ in den vornehmen Zirkeln sehr anstößig befunden wurde. Der Graf soll hierauf dem hohen Adel zu verstehen gegeben haben, dass der eigentliche Pöbel in den Logen des ersten Ranges beginne und auf der Gallerie aufhöre, und dass der reine Geschmack und die bessere Einsicht nur im zweiten Parterre unter dem Mittelstande zu finden sei.

Den Polizeiminister Grafen von Sedlnitzky schilderte uns Deinhardstein als einen intelligenten und einsichtsvollen Mann. Dagegen fehle es den Unterbeamten der Censurbehörde an wissenschaftlicher Bildung, Geschmack und Schönheitssinn, und so sei es erklärlich, warum so manches unschuldige Stück verdammt wird, welches, wenn der Minister oder gar der Kaiser selbst davon Einsicht genommen hätte, ohne Anstand aufs Repertoire kommen, die Casse füllen und das Publicum erfreuen würde.

6. Juni 1834.

Langweilige, nichtsbedeutende Probe von „Götz von Berlichingen.“ Anschütz, der beste Götz unter den jetzt lebenden Schauspielern, wusste seine Rolle nicht recht. Die heißliebende, ewigglühende Natur des Franz fühlt und versteht Fichtner nicht; er würde diese Rolle sonst nicht so trocken und expeditionsmäßig herplaudern. So wie die jetzige Jugend liebt, ebenso stellt sie auch die Liebe dar. — Frohnarbeit!

Wilhelmi schalt die Instructionen der Regie und des Oberinspicienten höchst einseitig und zweckwidrig. — Ich

machte ihn aufmerksam, dass diese nur Excerpte aus den Theatergesetzen seien, welche Schreyvogel einst zum Nachtheile des Personales verfasst und denen Sophie Schröder durch Verweigerung ihrer Unterschrift die Anerkennung versagt habe.

9. Juni 1834.

Zur Geburtsfeier unseres Grafen: „Götz von Berlichingen" Schauspiel in 6 Aufzügen nach einer neueren Bearbeitung Goethes. Die Hauptrolle war durch Anschütz bestens versorgt; er ist ein herrliches Bild eines mannhaften Ritters.

Löwe, als Lerse, war feurig und rasch eingreifend, aber den derben Ton trifft er nicht. Koberwein, als Selbitz, war ohne Humor und erregte durch seine bellende, die Tonleiter durchhüpfende Redeweise Langeweile.

Korn war Sickingen. Heurteur — Kaiser Max — und ich der verkappte Bischof von Bamberg.

Lucas vermochte nicht, den schwankenden Charakter Weislingens zum Ausdrucke zu bringen.

Fichtners äußere Gestalt war für den Franz zu materiell, zu plump, nicht ätherisch genug für eine solche Liebe. Einen so derben Körper so gekleidet, kann ich mir allenfalls als Don Juan denken. Nur die Scene des dritten Actes, wo Adelheid den Franz instruiert und: „Bitte bitte!" sagen lässt, war von einiger Liebeswärme. Der darauf folgende Monolog, der auch mit: „Bitte, bitte!" schließt, wurde zwar stark beklatscht, hatte dies jedoch, seines Schlusses wegen, nicht verdient. Die beiden Liebesworte: „Bitte, bitte!" sollen eigentlich in gesteigerter Glut vorgetragen werden; Fichtner aber ließ das zweite: „Bitte!" sinken, was nicht naturgemäß ist.

Herzfelds Georg versprach auf der Probe mehr, als er bei der Vorstellung hielt, und auch Wothe vermochte nicht aus dem Hauptmann etwas Besonderes zu schaffen.

14. Juni 1834.

„Die Indianer in England." Dlle. Wildauer, als Gurli, gefiel in einigen Scenen rasend. Sie wurde im zweiten Acte, nach ihrer Erzählung, und am Schlusse gerufen, und dankte vernünftiger, als viele ihrer älteren Kunstgenossen. Das Mädchen ist erst vierzehn Jahre alt — daraus kann und wird sich noch Schönes entwickeln.

15. Juni 1834.

La Roche äußerte ganz unverholen sein Missfallen über die hiesige Bühnenführung und klagte, dass man von allen Versprechungen nur wenige erfüllt habe. Graf Redern in Berlin hatte ihm vortheilhafte Anerbietungen gemacht und einen langen Contract mit reichlicher Gage zugestanden; aber weil man hier gar so viel Wesens von seinem Talente gemacht und gethan hatte, als ob das Burgtheater ohne ihn nicht existieren könne, so gab er dem Wiener Engagement den Vorzug.

La Roche mag einigen Grund zur Klage haben. Überblicke ich aber die Stellung dieses Schauspielers an der Wiener Hofbühne, so ich muss sagen: Es ist Übermuth, dass dieser Mann sich unzufrieden äußert. Graf Czernin nahm den Lorenz Kindlein Heurteur und gab ihn La Roche; nahm Koberwein den Murwall in „Brief aus Cadix"; mir den Hofrath im „Portrait der Mutter"; Heurteur den König in „Don Carlos" und theilte alles La Roche zu. La Roche, als rechtlicher Mann, protestiert zwar gegen solche Procedur, aber der Graf kümmert sich nicht um dessen Einwürfe, ebensowenig wie um die Klagen

der Beeinträchtigten. La Roche hat in Weimar alles gespielt, wie Seydelmann in Stuttgart; derlei Schauspieler sollen sich nie auf eine fremde Bühne verpflanzen lassen. Dennoch hoffe ich, dass La Roche uns erhalten bleibt und ich will redlich bei der Direction mein Wort anbringen, dass dieser übrigens brave Mann zufriedengestellt werde.

19. Juni 1834.

Bauernfeld hat außer seinem „Hypochondristen" abermals ein Stück in Versen fertig, welches den ganzen Abend ausfüllt. Es betrifft die Geschichte des Fortunatus.

20. Juni 1834.

Ein superweiser Berliner, der über die hiesigen Localstücke die Nase rümpfte, behauptete heute, dass solche Erbärmlichkeiten nur in Wien gegeben werden und nur hier gefallen können. Merkwürdig, dass gerade die königliche Bühne in Berlin sehr viele Producte des Leopoldstädter Theaters, wie „Das Sonntagskind," „Die Schwestern von Prag," „Das Donauweibchen" und mehrere dergleichen Farcen zugelassen hat?

22. Juni 1834.

Herr Lipphardt aus Dresden entwarf uns ein Bild von der dortigen Theaterführung unter Tieck und Winkler und schloss seine Ausführung mit den Worten: „Was einer der Hofräthe Gutes aufbauet, das reißt der andere wieder ein, und wenn ein Schauspieler sich an Tieck klammert, so kann er versichert sein, dass ihn Winkler fallen lässt."

24. Juni 1834.

„Der Bräutigam aus Mexico." Dlle. Wildauer trat als neuengagiertes Mitglied zum erstenmale in der Rolle des Suschen auf. Graf Czernin meint, sie werde nur in

rührend-naiven, nicht aber auch in drolligen Rollen zu verwenden sein.

25. Juni 1834.

Zum erstenmale: „Dichter Piron," Lustspiel in 1 Acte aus dem Französischen von Herrn Richter, dazu neu in die Scene gesetzt: „Das Schloss Limburg." Das erste Stück gieng ohne besondere Wirkung vorüber, einiges Interesse erregten nur die altmodisch getreuen Costüme — das Beste im Stück.

Schloss Limburg gefiel sehr und mit Recht. Das junge Ehepaar, von Fichtner und der Müller dargestellt, sucht seinesgleichen auf allen deutschen Bühnen.

26. Juni 1834.

Bauernfeld klagte mir, dass Löwe in seinem „Hypochondristen" die Rolle des Malers — eine wichtige Partie, die aber nur in einem Acte erscheint — nicht übernehmen wolle. Bauernfeld besteht aber darauf und will ohne Löwe das Stück lieber gar nicht über die Hofbühne gehen lassen. Ich tadelte Löwe, der gerade für derartige Rollen vorzüglich beanlagt ist, gewiss mehr, als für alle seine tobenden, feuerspeienden Recken, zu deren Darstellung ihm Gestalt wie auch tragischer Stimmklang fehlen.

27. Juni 1834.

„Marie" dazu „Das Taschenbuch." Dlle. Wildauer gab Marie als zweite Antrittsrolle. Sie betrübte sich, weil sie nach eigenem Gefühl nicht gut gespielt habe. Ich tröstete das gute Kind und bewies ihr, dass die Unzufriedenheit eines Darstellers mit sich selbst eine Tugend und an sich schon ein Fortschritt sei.

18. Juli 1834.

Ich stelle einige Scenen in Molières „Schule der Frauen“ wieder her, welche von der engbrüstigen Censur gestrichen worden sind. Ich habe mich oft über das sogenannte Zartgefühl der Censur gewundert, welche stets Frivolität wittert, wenn Verirrungen oder Leidenschaften auf der Bühne dargestellt werden. Was soll diese Prüderie? In Zirkeln und Soireen raunt man sich oft die gröbsten Unmoralitäten ins Ohr und im Schauspielhause spielt man den Tugendhelden. Die sogenannte gebildete Welt, die nicht selten einen Menschen, der im gemeinen Leben hochherzig und tugendhaft handelt, altmodisch und albern nennt und ihm mit überlegenem Lächeln begegnet, verwirft also in ihrer Tartufferie ihr eigenes Spiegelbild.

20. Juli 1834.

Ich gieng zur Wildauer, die im Fokanedyhause an der Wien wohnt und repetierte mit ihr die Rolle der Sibille in Molière's „Schule der Frauen.“ Das Mädchen sowohl wie ihre Schwester wusten ihres Dankes kein Ende.

2. August 1834.

Der Vicedirector zeigte uns an, dass Bäuerle den Recensenten Saphir mit einem jährlichen Gehalte von 3000 fl. Conv. Münze für die Theaterzeitung gewonnen habe. Es fragt sich, ob die Polizei Saphir ferner hier dulden wird, da er bereits einmal abgeschafft wurde.

7. August 1834.

Die Fichtner sprach mit mir über Lembert, der sich jetzt in Ischl wohl und munter befindet. „Dieser Mensch“ — sagte die Fichtner — „ahmt alle körperlichen Eigenheiten, Angewohnheiten und alle übeln Eigenschaften Schreyvogels nach, ohne einen Funken von dessen Geiste zu besitzen. Von

einem so außerordentlichen Manne, wie West war, ließ man sich zuweilen auch eine Grobheit gefallen, weil er anderntheils am rechten Orte gemüthlich zu belehren wußte."

13. August 1834.

„Richards Wanderleben." Deinhardstein zeigte uns heute an, daß Baronin Geymüller vorgestern, am 11. August, auf ihrem Gute in Böslau gestorben sei.

Herr Forst aus München, der heute als Richard auftrat, ist ein Mann von schönem Willen, aber geringem Vermögen für die Darstellung. Sein Sprachorgan ist ungefügig und keiner Modulation fähig. Dennoch applaudierten die Gönner ihrem Landsmanne so einmüthig, daß er während der Scene hervorgerufen wurde.

18. August 1834.

Nach 28 Jahren neu in die Scene gesetzt: „Die Schule der Frauen" von Molière und Kotzebue. — Hierauf zum erstenmale: „Nach Sonnenuntergang" Lustspiel aus dem Französischen von Georg Lotz. — Herr Forst wird den Abendstern im Nachspiel geben.

„Die Schule der Frauen" begann und endete, wie ich es gedacht. Das Stück, im veralteten Zuschnitt, konnte hier in Wien, wo man entweder durch grelle Handlung, scharfe Späße oder durch Aufregung der Gefühle ergriffen sein will, nicht durchgreifen. Das Publicum lachte viel, applaudierte, aber nur Dlle. Wildauer, die auch am Ende herausgerufen wurde. Sie sprach recht artig, nur in zu viel Absätzen, wodurch sie ihre schönsten Erzählungen matt machte.

19. August 1834.

Die Hoftheaterdirection hat einen Kostenanschlag für das neue Grillparzersche Märchen: „Der Traum ein

Leben" begehrt. Stubenrauch bezifferte die Auslagen mit 3000 fl. Silber, worauf die Direction 1900 fl. Conv. Münze unter der Bedingung genehmigte, dafs sämmtliche Regisseure für den glücklichen Erfolg des Stückes eintreten. — Ich gab folgendes Gutachten ab:

„Den glücklichen Erfolg eines Schauspieles mit Bestimmtheit vorherzusagen, ist eine schwere Sache. Die Erfahrensten haben hierin schon geirrt. Beispiele davon lieferte unsere Hofbühne. Kleists „Schlacht bei Fehrbellin" und Conteſſas „Quartett im Hause" wurden als vortreffliche Theaterstücke von erfahrenen und kunstgeübten Schauspielern anerkannt; beide Producte misfielen nicht nur im höchsten Grade, sie wurden obendrein ausgelacht und verhöhnt.

Umgekehrt hat man einst Anstand genommen, „Das Alpenröslein" auf die Bühne zu bringen, weil man den Fall desselben fürchtete, und — es wurde ein Repertoirstück.

„Der Doppelgänger," ganz wertlos als Kunstwerk, wird nur genießbar durch weises Arrangement. — „Der Traum ein Leben" ein treffliches Product voll schöner Poesie, ist reich an Situationen, und der gute Effect wäre zu verbürgen; doch nur in der Voraussetzung, dafs die Maschinerien ohne Störung functionieren. Ereignet sich z. B. im Zelte bei der ersten Vorstellung das mindeste Stocken — das Märchen ist ernster Natur — so mufs die Scene verloren gehen. Greift aber alles frisch ineinander, Verwandlungen und Spiel, woran nicht zu zweifeln ist, so wird dieses Stück sich stets auf dem Repertoire erhalten.

Cost. m. p."

Die Maschinerie ist der allerschwächste Theil unserer Hofbühne, oder vielmehr der allerstärkste — denn alles wird

so vollholzig und plump hergestellt, dass man sich unmöglich in eine Zauberwelt versetzen kann.

20. August 1834.

Deinhardstein theilte uns mit, dass Graf Czernin aufs Äußerste über „Die Schule der Frauen" indigniert sei und deren weitere Aufführung untersagt habe. „Unter uns" — fuhr Deinhardstein fort — „er glaubt die Situation auf sich beziehen zu müssen, und hält sich selbst für den Arnulph von Hornfels."

„Mein Gott" — entgegnete ich sehr betroffen — „wie kann denn der Graf sich da persifliert finden? Er ist ja kein alter Geck, der sich eine Vestalin erziehen will und seine Stirne außer Fruchtbarkeit setzen! Die ganze Situation lässt sich weder mit dem Charakter des Grafen, noch mit seinen Verhältnissen vergleichen."

„Macht alles nix," sagte Deinhardstein, „er will es einmal so. Vielleicht verdrießt's ihn, dass ein alter verliebter Herr papierlt wird — vielleicht ist er selbst oft papierlt worden." *)

Was soll man vom Kunstgeschmacke unserer Excellenz sagen?

27. August 1834.

Prediger Franz erzählte mir von der außerordentlichen Geistesstärke und Willenskraft der Baronin Geymüller. Die unsäglichsten Schmerzen besiegend, saß sie mit heiterem Auge in den Assembleen ihres Hauses und machte die Honneurs, wie in ganz gesunden Tagen. Als sie auf ihr Landgut Vöslau gebracht worden war, um die Einwirkung der reineren Luft zu genießen, und die Krankheit dennoch mit immer stärkeren Mahnungen eine baldige Auflösung ankündigte,

*) Papierlt — ein österreichischer Provincialismus — heißt so viel als: Zum Narren gehalten werden. (Anmerkung Costenobles.)

ließ sie sich, um gleichsam eine Generalprobe des Todes abzuhalten, in ihre Familiengruft legen.

28. August 1834.

Zum erstenmale: „Franz Walter" Charaktergemälde in 4 Aufzügen von Bauernfeld. Der erste Act dieses Stückes, das ursprünglich „Der Hypochondrist" betitelt war, gefiel. Korn und Fichtner sprachen in der Scene des Wiedersehens gewaltig zum Herzen. So sollte immer auf der Bühne gesprochen werden. Das sind Gestalten, die Leben haben und geben. Auch Betty Pistor blieb als Klara nicht hinter den beiden Brüdern zurück. Wothe gab den alten Diener Franz Walters ohne Originalität. Dagegen sprach Schwarz den Doctor mit Verstand und rundweg.

30. August 1834.

Bauernfelds „Franz Walter" ist glücklich zu Ende gebracht und der Verfasser am Schlusse gerufen worden. Übrigens glaubt keiner der Schauspieler, dass „Franz Walter" sich auf dem Repertoire erhalten werde. Es gibt bereits Viele, die entsetzlich schimpfen.

31. August 1834.

Saphir witzelte heute über Bauernfelds neuestes Stück und bemerkte: „So wie Bauernfeld schreibt und die Hofschauspieler darstellen, hat dieser Autor gar nicht nöthig ein Stück zu schreiben. Er braucht nur einen Titel zu erfinden und das Personale anzugeben, z. B. der polternde Alte — Herr Wilhelmi, der wunderliche Alte — Herr Costenoble, der erste Liebhaber — Herr Löwe, der pedantische Liebhaber oder permanente Referendarius — Herr Fichtner, die muntere Liebhaberin — Dlle. Müller, die naive Lieb-

haberin — Mad. Fichtner, der sich immer gleichende Dümmling — Herr Wothe.

3. September 1834.

Graf Czernin hat die Besetzung von „Traum ein Leben“ dem Ermessen Grillparzers überlassen, der für die Rolle des Intriguanten den Heldenvater Anschütz in Vorschlag brachte. Als Deinhardstein ihn auf diesen Missgriff aufmerksam machte und meinte, dass die Rolle dem La Roche gebüre, erwiderte Grillparzer: „I kenn' den La Roche nit. Seit zehn Jahr'n geh' i in kein Theater. I wähl' nur die Schauspieler, die i kenn'!“

6. September 1834.

Zum erstenmale: „Marianne“ Schauspiel in 5 Aufzügen von Sheridan Knowles, bearbeitet von Treitschke.

11. September 1834.

Müller, ehemals Hofschauspieler und später Kammerdiener des Kaisers, ist nach schmerzhafter Krankheit vorgestern gestorben.

15. September 1834.

„Der Bräutigam aus Mexico.“ Dlle. Bauer, kaiserl. russische Hofschauspielerin, als Suschen. Dlle. Bauer ist eine sehr schöne Gestalt mit einem schönen Gesicht und wohlklingendem, weichem Sprachorgane. So viel ich aus der Exposition entnehmen konnte, wird ihr Suschen gefallen; nur, dünkt mich, steht ihre hohe Gestalt mit der naiven Rolle in grellem Widerspruch.

4. October 1834.

„Der Traum ein Leben“ dramatisches Märchen in 4 Acten von Grillparzer. Man meldete mir, dass „Der Traum ein Leben“ außerordentlich gefallen habe, und der Autor dreimal gerufen worden sei. Da der Dichter

anfangs nicht im Theater war, trat nach langem Gelärme Lembert vor und sprach sehr verlegen: „Da der Verfasser im Theater nicht zu finden ist, so nehmen Sie meinen Dank in seinem Namen.“ Alles lachte überlaut.

Löwe soll den ersten und letzten Act in „Traum ein Leben“ in wunderbarer Vollendung gegeben haben, im zweiten und dritten Acte aber durch Übertreibung und Überstürzen der Worte unverständlich geworden sein. — Betti Pistor soll als Landmädchen herzlich wahr und mit schönem Erfolge gesprochen haben.

6. October 1834.

Leseprobe von einem Lustspiele, welches aus der Feder einer Prinzessin geflossen sein soll. Es heißt „Lüge und Wahrheit,“ hat weder neue Scenen noch Charaktere, ist aus Kotzebue und der Weißenthurn zusammengebacken; wird sich aber, gut vorgestellt, nicht schlecht machen.

22. October 1834.

Deinhardstein klagte mir, dass Graf Czernin Bauernfelds „Fortunatus“ verworfen habe, welcher, nach des Directors Meinung, so viel Cassa gemacht hätte, als „Der Traum ein Leben.“

Sonderbar, dass die wenigsten Mitglieder des Burgtheaters dem Vicedirector Vertrauen schenken. So glaubt man auch, er sei Schuld, dass Bauernfelds „Fortunatus“ nicht acceptiert worden.

23. October 1834.

Zum erstenmale: „Lüge und Wahrheit“ Lustspiel in 4 Acten von einer sächsischen Prinzessin.

Das Stück langweilte in den ersten Acten und wurde im letzten ausgelacht.

Das Publicum rumorte am Schlusse so arg, dass Karoline Müller, ihren Standpunkt vergessend, dem Souffleur ziemlich laut zurief: „Lassen Sie die Gardine herunter und laufen Sie!“

24. October 1834.

Die junge Mathilde Wildauer hat, wie natürlich, noch große Fehler; aber deshalb sollten die Actricen des Burgtheaters dem Kinde die nothwendige Zuversicht durch schroffen Tadel nicht rauben und sie schonend und freundlich unterweisen. Das thut die Koberwein redlich, und es ist mir lieb, von dieser Frau auch was herzlich Gutes notieren zu können.

29. October 1834.

Dlle. Rospini, eine Schülerin des alten Müller, stellte sich dem Director Deinhardstein in der Kanzlei vor. Da muss gut vorgearbeitet sein, denn die Anfängerin Rospini wurde ohne Probespiel zur Darstellung der „Marianne“ von Sheridan zugelassen. Koberwein machte seine Bemerkung, aber Deinhardstein erwiderte mit Suffisance: „Da ist gar nichts zu riskieren — alle Salons werden Beifall geben.“ — Es ist weit gekommen mit der Kunst!

1. November 1834.

Probe von „Marianne.“ Dlle. Rospini probierte die Titelrolle, die sie morgen als ersten theatralischen Versuch geben wird. Ich muss gestehen, dass dieser jungen Seele eine wahrhaft tragische Kraft innewohnt; nur ist alles noch zu ungeordnet, zu wild aufgeschossen, — nirgends die gebürende Öconomie beachtet. Dlle. Rospini verschwendet an einigen Orten zur Unzeit und spart an anderen Orten auf, wo sie freigebiger sein sollte. Das wird sich aber durch Routine vertheilen und ausgleichen.

Ich rapportierte über die Probe dem Grafen Czernin, der im Laufe des Gespräches über Grillparzers „Traum ein Leben“ Folgendes äußerte: „Dieses Stück bringt uns Geld in die Cassa, aber es ist der Kunst nachtheilig. Das Publicum, geneigt immer zu schauen und nichts zu empfinden, verwildert durch solche Piecen und zuletzt will die einfache Kost gar nicht mehr munden. Durch mehrere solche Träume würden wir unseren Wienern gar bald einen Ekel vor aller Wahrheit beibringen, weshalb ich auch den Bauernfeldschen „Fortunatus“ rund abgewiesen habe. Auch Grillparzer's Spectakel hätte ich nicht angenommen, wenn man nicht für so einen herrlichen Dichter etwas thun müsste, um ihm einen neuen Impuls zu geben.“

4. November 1834.

Zum erstenmale: „Tassos Tod“ Tragödie in 5 Acten von Raupach. Man hat von jeher darüber gejammert, dass die Gestalten der Schauspielkunst vergänglich sind. Laute Wehklagen hätte man heute anstimmen mögen, dass es kein Mittel gibt für die Nachwelt festzuhalten, was Korn als Tasso mit so lebendiger, innerer Glut hinstellte.

Korn besitzt die innere Weihe des Künstlers im reichsten Maße. Er kennt die Vorzüge sowie die Mängel seiner Individualität und versteht es, durch Übung und redliche Arbeit die letzteren zu verbessern. Welche Schwierigkeiten aber werfen sich einem Schauspieler wie Korn in den Weg, dem eine so karge, stiefmütterliche Gabe zutheil wurde, um mit Tönen und Worten auszudrücken, was die Seele empfindet! Und doch — wie vollständig war der heutige Sieg, mit so einfachen Waffen errungen! Korn entführt den Zuschauer aus der gemeinen Wirklichkeit ins schöne Lichtgebiet des reinsten Ideals. In seiner höchsten Ruhe liegt die höchste Kraft. Und seine umflorten Töne erklingen wie Himmels-

musik, weil sie aus einer vollen Seele kommen und keines Stimmaufwandes bedürfen. Wie starb dieser Tasso! Welch' eine Fülle von Leben in diesem Tode! O, ich könnte tagelang über dieses Kunstwerk schreiben und würde mich nicht erschöpfen! Das Wiener Publicum war heute einmal wieder das alte und nicht das kalte; es raste vor Beifall, als dem Lieblinge der Kranz aufgesetzt wurde.

Anschütz sprach die Festbeschreibung mit aller Meisterschaft der ihm zugebote stehenden Redekunst und ohne im mindesten zu dehnen. Im letzten Acte, wo er sich mit Tasso versöhnt, verfiel er wieder ein wenig in die gewohnte Sünde des Ausreckens.

La Roche sprach den Cardinal überaus trefflich. Seine Gestalt hätte ich mir etwas höher gewünscht und auch ein vortheilhafteres Costume, das der Gestalt nachgeholfen hätte.

5. November 1834.

„Tassos Tod;" leer. Ich unterstreiche dieses „leer" dreimal, weil es den Geschmack der Wiener bezeichnet, die das Schöne und Geistreiche nur dann gutheißen wollen, wenn zugleich ihre Schaulust befriedigt wird. Dass Raupachs Werk keine Goldquelle werden könne, wusste jeder vorher; aber so wenig Sinn für Geistesgröße hatten wir nicht erwartet. Korn war der Einzige, der, als er durchs Vorhangloch blickte, die Worte aussprach: „Das habe ich mir gedacht, ich kenne ja meine Pappenheimer."

Der Colporteur Bäuerles brachte den Correcturbogen der Theaterzeitung, deren Censor Deinhardstein ist; dieser hatte kaum einige Zeilen gelesen, als er zornig aufsprang und ausrief: „Das ist doch eine Frechheit, wie man sie selten erlebt! Hat sich der Saphir unterstanden, „Tassos Tod" ironisch zu bekritteln. „Antonio" — sagt der unver-

schämte Mensch — „wolle den Tasso allopathisch behandeln, den Cardinal homöopatisch und die Prinzessin mit Vesicatoren von Lorbeerkränzen.“ Gleich mache ich einen Bericht darüber an den Polizeipräsidenten, und sofort streiche ich den ganzen Aufsatz in der „Theaterzeitung.“ Deinhardstein schrieb hierauf unter den Censurbogen: „Ein Werk wie Raupachs „Tasso“ ist kein Gegenstand frivoler Ironie.“ Und somit versiegelte er den Bescheid und sandte ihn an Bäuerle. Immer noch in der Furie schrie er fort: „Das ist mein Dank, dass ich dem Mosje Saphir ein Fürwort beim Grafen Sedlnitzky eingelegt habe, der ihn durchaus nicht in Wien dulden wollte und zu mir sagte: „Sie werden sehen — es geht nicht mit dem Menschen, der überall hat weggejagt werden müssen.“ Wir werden ihn bald wieder aus Wien entfernen.“

6. November 1834.

Lembert meint, der Graf fange an misstrauisch gegen Deinhardsteins Wahrheitsliebe zu werden, weil der Vicedirector, um den Zorn der Excellenz zu stillen, sich zuweilen kleiner Nothlügen bedient und sich in ein Labyrinth hineingeflunkert habe, aus welchem er den Rückweg nicht mehr finden könne.

Die Fortsetzung der Volksposse: „Lumpaci-Vagabundus“ von Nestroy, wurde theils gelobt, theils getadelt. Einige sagten: man will in diesem Theater lachen, und der Zweck sei erreicht; andere meinen: dergleichen Trivialitäten sollten auf keiner Bühne geduldet werden.

10. November 1834.

Ich erzählte heute Deinhardstein von der Abneigung Schröders gegen Iffland und von der Zusammenkunft beider Großmeister zu Hamburg im Jahre 1805. — Auch mit Löwe sprach ich über Schröder, der so ungeheuer viel mit

dem Gouverneur im „Grafen Benjovsky“ gewirkt und am Schlusse des Stückes das Publicum zu heißen Thränen bewegt hatte. Kein Schauspieler der Gegenwart kann sich einen Begriff von der Wahrheit und Kraft solchen Spieles machen. Wenn Löwe meint, dass an der Begeisterung, die ich einst für Schröders Spiel empfand, vieles auf Rechnung der eigenen lebhafteren Jünglingsphantasie zu schreiben sei, so irrt er. Als Schröder seine Bearbeitungen vorlas, zählte ich bereits vierzig Sommer, die Phantasie war ärmer geworden und die Beurtheilungskraft reifer; und doch — wie riss uns der große Mann durch seine Vorlesung hin!

18. November 1834.

Nachmittags sprachen Lembert, Pitznigg und Herzenskron über die Dichter Grillparzer, Zedlitz und Bauernfeld. Der verdienstvollste und genialste Autor ist ohne Zweifel der erstgenannte, der aber wie die beiden andern Autoren die Darstellungen der Hofschauspieler verachtet.

19. November 1834.

Session. Deinhardstein nannte sich heute selbst einen kais. königl. Hofburgtheater-Blitzableiter, der die Bestimmung hat, den Zorn des Grafen unschädlich zu machen. Wir sprachen sodann über den Plan, das Burgtheater zu vergrößern und die Vorstellungen auf zwei Monate zu sistieren. Deinhardstein, der anfänglich allerlei Bedenken äußerte, war am Schlusse hauptsächlich deshalb dafür, weil die Welt einst sagen würde, dass der Theaterbau unter seiner Direction erfolgt sei. Die Offenherzigkeit dieses gutmüthigen Humoristen grenzt oft an das kindlich Naive.

20. November 1834.

Deinhardstein war ganz verstört über den Entschluss, den der Graf zu fassen willens ist. Graf Czernin war bisher

nicht nur Oberstkämmerer, sondern auch, seit Fürst Trautmannsdorf gestorben, Stellvertreter des Obersthofmeisters. Er glaubte, der Kaiser würde die beiden Hofchargen von einer Person verwalten lassen, solange er, der Graf, seinem Amte vorstehen könne. Nun aber hat der Kaiser, ganz gegen Czernins Vermuthen, den Fürsten Colloredo zum wirklichen Obersthofmeister ernannt, und unser Graf ist seit dieser Ernennung nur die zweite Person unter den Hofbeamten. Über diese Vorgänge soll Graf Czernin sehr bestürzt und entschlossen sein, seine Würde niederzulegen. Czernins Leidenschaftlichkeit, Eigensinn und Härte haben ihm viele Feinde gemacht. In Theaterangelegenheiten verfährt er wie ein Despot, der keine andere Meinung duldet. Dieser Eigensinn geht soweit, dass er in hellen Zorn ausbricht, wenn das Theater bei Vorstellungen von Stücken gefüllt ist, die er für schlecht erklärt hat. So sah er es z. B. mit Gift im Herzen, dass „Belisar" sich zugkräftig bewährte. Er riss voll Zorn den Vorhang seines Lichtschirmes in der Loge mitten durch und sagte: „Wie mag man nur so dumm sein und in ein so dummes Stück laufen."

Herr von Holtei ist mit seiner Gattin, einer gebornen Holzbecher, nach Wien gekommen, um Gastspiele im Theater in der Josefstadt zu geben. Die Censur hat Herrn v. Holtei bereits einen Strich durch die Rechnung gemacht, indem sie die Aufführung seines „Hanns Jürge" untersagte.

21. November 1834.

Zum erstenmale: „Der Mentor" Lustspiel in 1 Acte nach dem Französischen frei bearbeitet von Lembert; hierauf: „Nach Sonnenuntergang." Mein armer College La Roche sandte mir heute folgendes Billet: „Ach lieber Costenoble, sagt Eurer guten Frau nichts, um sie

nicht zu erschrecken, unser liebes Thereschen ist todt! Bittet Deinhardstein mich der Probe zu entlassen, ich bin zu nichts fähig. Euer C. La Roche.“ Eine große Lebensfreude ist für La Roche mit diesem Kinde dahingeschieden.

Ich machte mich auf, den gebeugten Mann zu trösten; er und seine Frau sanken mir laut weinend an die Brust. Ich konnte keinen Trost gewähren, als den des redlichen Mitgefühles. La Roche will am Sonntage wieder auftreten, damit die gute Einnahme, die „Der Traum ein Leben“ verspricht, nicht verkümmert werde. —

Deinhardstein schlug der Regie ein Stück von Dr. Hornbostel vor; es soll hohen poetischen Wert haben. Weniger günstig sprach Deinhardstein vor einigen Tagen über das Lustspiel „Das Bild des Oheims“ von Kempelen, einem Sohne des berühmten Erfinders der Schachmaschine. Seitdem jedoch Grillparzer, Baron Zedlitz und Bauernfeld Kempelen unter ihren Schutz genommen, ihn als ein Genie und dessen Lustspiel für ein bedeutendes Dichterwerk erklärt haben, ist der Regierungsrath anderer Meinung geworden.

24. November 1834.

Der Kritiker Wiest hat die vorzügliche Gabe, die Sprache einiger Schauspieler nachzuahmen. Er imitiert Raimund, Carl, Scholz und ahmt auch die effecthaschende Redeweise des Herrn v. Holtei mit großer Treue nach.

10. December 1834.

Raupach soll an der Auszehrung gestorben sein. Vor einigen Wochen erst hat der Dichter an Castelli geschrieben, dass er das nächste Frühjahr schwerlich erleben werde.

Der Schriftsteller Ritter Braun von Braunthal hat beim Kaiser über den Grafen Czernin Klage geführt, weil dieser ihm zehn Schauspiele verworfen und abgelehnt hat.

Graf Czernin soll hierauf erklärt haben, er wolle fürder keine neuen Stücke mehr fürs Burgtheater auswählen, sondern Deinhardstein die Entscheidung ganz allein überlassen.

„Der Traum ein Leben." Dieses Stück ist wirklich sehr anziehend, wenn auch nicht hervorragend. Löwe in seiner Vesuvrolle entspricht selbst den Anforderungen des strengsten Richters. La Roche könnte wohl den Krieg etwas glühender beschreiben; aber überblickt man seine Leistung im Ganzen, so ist sie ein sehr gelungenes Werk. Er zeigt den rechten Spitzbubenhumor und ist am Schlusse ein wahrer Satan. Ich ärgerte mich über das Publicum, das in seiner Mehrheit nur schaulustig aber ohne Empfindung und Verständnis ist. Wie kann man bei richtigem, reinem Gefühle lachen, wenn Rustan erwacht und sein Oheim mit Mirza eintritt? Wie kann man endlich in der herrlichen Scene, wenn der Derwisch und Zango spielend und flötend vorübergleiten und sich vor der aufgehenden Sonne neigen, in einem Momente, der eines großen Dichters würdig ist, von den Sitzen sich erheben und, den schönsten Seelengenuss verschmähend, das Theater verlassen, um nur bald zum Souper nach Hause zu kommen!

14. December 1834.

Man erzählt sich einen komischen Zwischenfall, der sich im Theater an der Wien während der Aufführung von Gleichs „Adler, Fisch und Bär" auf der Bühne zugetragen hat. Ein Herr Gämmerler gab den in einen Bären verzauberten Prinzen. Der Garderobeschneider mochte aber die Bärenhaut über Se. Durchlaucht nicht mit Vorsicht genäht haben, denn sie sprang während des Spieles auf und zeigte bedenkliche Blößen. Ein ungeheures Gelächter war die natürliche Folge. Der Prinz als Bär ahnte jedoch nichts

von seiner gespaltenen Haut und agierte frisch darauf los. Scholz, der mit ihm auf der Bühne stand, nahm ein weißes Schnupftuch aus der Tasche, um es am Unterleibe des „Raubthieres" zu befestigen. Der Bär aber sträubte sich dagegen und fragte den andringenden Komiker: „Was wollen's denn? was ist denn geschehen?" — Scholz wandte sich darauf zum Auditorium und sagte ganz kläglich: „Jetzt fragt das Vieh noch, was g'schehn is." — Nun gab's für das Gelächter keine Schranken mehr.

16. December 1834.

Zum erstenmale: „Corona von Saluzzo," Schauspiel in 5 Aufzügen von Raupach. Das Stück erinnert an „Romeo und Julie" hinsichtlich der Familienfeindschaft, und an „die Waffenbrüder;" ist aber am Ende nichts, als eine Rettungskomödie mit einigen trefflich-poetischen Scenen. Der Beifall am Schlusse war spärlich. Graf Dietrichstein war als Vorklatscher unermüdlich, fand aber wenig Nachahmer.

17. December 1834.

Schwarz theilte mir mit, dass Deinhardstein ein Decret vom Oberstkämmerer empfangen habe, worin ihm die Vollmacht ertheilt wird, alle neuen Schauspiele für das Burgtheater auf eigene Verantwortung zu wählen.

2. Jänner 1835.

Es ist ärmlich bestellt mit unserem Recensentenwesen. Wiest und Turteltaub sind die Tonangeber des Geschmacks, Leute, die mit ihrem Halbwissen nicht wissen, was sie anfangen sollen. Turteltaub ist bescheiden und dürfte in Zukunft etwas leisten, aber Wiest ist lahmen Geistes und besitzt außer der Gabe, verschiedene Personen täuschend nachzuahmen, keine weiteren Vorzüge.

4. Jänner 1835.

Saphir hat bei dem Fürsten Metternich eine Vorlesung gehalten und Gnade vor diesem großen Herrn gefunden. Der Polizeipräsident Graf Sedlnitzky soll ihm die Hand gedrückt und erklärt haben, dass er erst durch ihn auf die mannigfachen Deutungen der Worte in unserer Sprache aufmerksam geworden sei.

12. Jänner 1835.

In bürgerlichen Kreisen ist man sehr verstimmt über das Benehmen des Adels auf der gestrigen Redoute, welche der adelige Frauenverein zu Gunsten der Armen veranstaltet hat. Es war unter Anderem auch angekündigt, dass gegen Erlag von acht Silbergulden Anweisungen für Spieltische ausgegeben werden. Erregte es schon einigermaßen Missstimmung, dass keinem „Bürgerlichen" eine solche Anweisung ausgefolgt wurde, da die Herrschaften sämmtliche Spieltische für sich reserviert hielten, so steigerte sich der Unwille noch mehr, als die vornehme Gesellschaft die Tische auf eine Tribüne stellen und diese ringsum abschließen ließ.

26. Jänner 1835.

Lembert vertraute mir, dass der Schauspieler Schwarz Mitglied der geheimen Polizei sei. Das Benehmen dieses Collegen ließ uns eine derartige Nebenstellung schon lange vermuthen, aber die volle Gewissheit haben wir erst vor einigen Tagen erlangt. Die Censur hatte in einem Stücke das Wort Paladin gestrichen, weil nach ihrer Ansicht der Palatin von Ungarn profaniert werden würde. Karoline Müller, die sich erlaubte, über diese Vorsicht einige spöttische Bemerkungen zu machen, wurde wenige Tage darnach in einem hochadeligen Zirkel vom Polizeipräsidenten verwarnt. Lembert, dem Müller diesen Zwischenfall mittheilte, machte hievon

Deinhardstein Mittheilung, der alsogleich fragte: „War etwa Schwarz auf der Probe?“

12. Februar 1835.

Nestroy hat eine Parodie auf Holteis „Lorbeerbaum und Bettelstab“ geschrieben, worin er auch den Schauspieler Holtei parodieren wird. Die Burleske ist betitelt: „Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab.“

14. Februar 1835.

Zum erstenmale: „Die Heimberufenen“ Trauerspiel in 5 Acten von Hornbostel. Deinhardstein war sehr unvorsichtig, dieser Dichtung einen glänzenden Erfolg zu prophezeien, denn das langweilige Stück wurde am Schlusse ausgelacht.

21. Februar 1835.

Grillparzer ist im „Archiv“ als Ritter Bauernfelds offen gegen Saphir aufgetreten, der in parodistischer Weise den Angriff erwidert hat.

25. Februar 1835.

Zum erstenmale: „Das Bild des Bruders“ Originalschauspiel in 5 Acten von Ludwig v. Kempelen. Wir lachten über die Naivetät des Dichters, der Koberwein auf die Frage, wie er sich diese oder jene Situation in der Ausführung gedacht habe, stereotyp antwortete: „Ja sehen Sie, dabei habe ich mir nichts gedacht.“ Das Stück begann sehr still, und auch im zweiten Acte verhielt sich das Publicum noch passiv, aber in der Folge begann das Gelächter, das bis zum Schlusse andauerte. Wir wurden jedoch sehr ernst gestimmt, als uns die Müller mittheilte, dass Herr v. Kempelen, von mancherlei Missgeschick betroffen, um des Erwerbes willen Theaterdichter geworden.

26. Februar 1835.

Auf Anordnung der Staatskanzlei bleiben die Hoftheater heute geschlossen, weil der Kaiser das Sacrament empfangen hat.

27. Februar 1835.

In Menzels „Literaturblatt“ wird der Muse Deinhardsteins das goldpapierene Kleid ohne Schonung vom Leibe gerissen und der Erfolg lediglich den Schauspielern gutgeschrieben. „Es ist fast nicht zu glauben,“ — fährt der Recensent fort — „dass in unseren Tagen irgend jemand, der sich mit der Schriftstellerei abgibt, so ungelenk in Versen schreibt.“ Bei aller Strenge fasst der Recensent Herrn Deinhardstein doch noch sanft genug an, weil er keine Ahnung hatte, dass der Dichter in der Person des Hild sich selbst copierte. Schreyvogel hatte die Absicht, das Stück „Der Dichter in der Einbildung“ zu betiteln, fügte aber mit satirischem Lächeln bei: „Dieser Titel ist zu gefährlich für den Verfasser.“

1. März 1835.

Der Kaiser hat nach Mitternacht einige Stunden geschlafen. Die Hoffnung auf Wiedergenesung wird immer geringer, weil die vielen Aderlässe die Kräfte erschöpft haben.

2. März 1835.

Kaiser Franz ist in voriger Nacht um drei Viertel auf Eins gestorben. Official Rübsam war im Sterbezimmer. Der gute Landesvater lag wie schlummernd da. Sein Auge stand noch offen; der Kopf war mit einer weißen baumwollenen Haube bedeckt und der Körper mit einem weißen Leibchen bekleidet. Auf einem Stuhle neben dem Bette lag der silbergraue Schlafrock und auf dem Nachttische stand ein Glas mit Wasser. — An allen Orten wurde die Proclamation Kaiser Ferdinands vorgelesen, die Staatspapiere sind um ein Merkliches gestiegen. Zeitteles meint, das sei auf Veranlassung der Regierung geschehen.

5. März 1835.

Deinhardstein ist der festen Überzeugung, dass Graf Czernin sein Hofamt niederlegen werde, denn so oft der Vicedirector den Oberstkämmerer fragt: „Was geschieht denn mit dem Hoftheater?“ antwortet der Graf erzürnt: „Ich weiß nichts und will nichts wissen.“ Man befürchtet, dass Erzherzog Ludwig die ohnehin geringe Hoftheaterdotation von 50.000 fl. verringern werde.

6. März 1835.

Deinhardstein verkündigte, dass das Burgtheater bis zum Ostermontag geschlossen bleibe und bemerkte über Carl, der seinem Personale während der Trauerzeit keine Besoldung zahlt: „Carl hat freilich das Gesetz auf seiner Seite, aber es gibt auch ein Gesetz der Urbanität und der Menschenfreundlichkeit, das hochzuhalten für jedermann ebenfalls Pflicht ist.“ Das war gut gesprochen von unserem Director „Schufsbarthel,“ dem bei seinem guten Herzen weniger Leichtsinn zu wünschen wäre.

7. März 1835.

Heute findet die Beisetzung des kaiserlichen Leichnams statt. Auf den Straßen bieten plärrende Weiber die gedruckte Ordnung des Leichenzuges feil; Neugierde und Speculation sind im vollen Schwunge. Man spricht überall vom todten Kaiser. Der Buchhändler Gerold kam auf die Eigenschaften des Kaisers zu sprechen und zog eine Parallele mit dem König von Preußen. Gerold erzählte, dass er während seines Aufenthaltes in Berlin das Denkmal der Königin an einem Tage besichtigt habe, an welchem der Zutritt in die Gruft nicht gestattet war; er habe sich aber dennoch Einlass zu verschaffen gewusst und wollte eben zu dem Denkmal schreiten, als plötzlich der König, den er früher nicht bemerkt hatte, vor ihm stand und ihn mit den Worten anredete: „Wer

sein?“ Auf die Antwort, dass er ein Wiener sei, der das Grabmal der unvergesslichen Königin besichtigen wolle, bemerkte der König: „Wien? Hingehen, ansehen — Adieu!“ „Kaiser Franz“ — schloss Gerold — „hätte zu einem Fremden gewiss einnehmender gesprochen.“

8. März 1835.

Weidmann theilte mir mit, dass er mit dem Kaiser einige Tage vor seiner Krankheit gesprochen und seiner Freude über das gute Aussehen des Monarchen Ausdruck gegeben habe. „Ja,“ erwiderte der Kaiser, „ich fühl' mich auch recht wohl; aber jetzt kommt meine schlimme Zeit. Der März greift mich immer a bissel scharf an.“

11. März 1835.

Wir entwarfen das Repertoire für die letzte Hälfte des kommenden Monates. Deinhardstein, der heute in seiner Zerstreuung äußerst komisch war, mischte in die ernsthaften Befehle das trivialste Zeug. Beim Fortgehen rief er in einem Zuge aus: „Mein Gott, wenn der Graf sich nur erklären möcht', mit was für einem Stück wir das Theater eröffnen werden; aber es ist ein rechtes Kreuz mit meinem Gimpel, dass er gar nicht pfeifen will und so einen Pelz macht.“

19. März 1835.

Deinhardstein sprach von Schmidts „Aphorismen über dramatische Kunst,“ welche berichten, dass Schröder nach seinem Rücktritte von der Bühnenleitung jedem seiner Hausgenossen strenge untersagt hatte, vom Theater zu sprechen. „Sechs Jahre“ — fuhr Deinhardstein fort — „wurde dieses Verbot im Schröderschen Hause strenge gehalten. Wie muss dem Manne mitgespielt worden sein! Konnte das einem Manne widerfahren, der als Dichter, Schauspieler und

Director so hoch über seine Zeitgenossen hervorragte, was kann unsereiner erwarten?"

22. März 1835.

Als ich die Kanzlei betrat, hieß es, der Regierungsrath sei in der Kirche. Er kam endlich, und ich fragte ihn scherzend, ob ich ihm im Nichtsthun helfen solle. Wirklich geschieht bei uns noch immer nichts, und auch der Graf erledigt keines von den Stücken, deren Lectüre er sich vorbehalten hat.

25. März 1835.

Deinhardstein und Lembert berichteten über die erste Aufführung von Bauernfelds „Fortunat" im Josefstädter Theater. Das Stück wurde von Czernin zurückgewiesen, weil — wie sich der Graf äußerte — „dergleichen Wunder und Zauberspiele den Ansprüchen eines kaiserlichen Hoftheaters nicht entsprechen. Was man einem Grillparzer einmal statuiert habe und nie wieder zugestehen werde, könne nicht als Norm gelten." Bauernfeld, der sich über die Zurückweisung beim Kaiser beschwert hatte, übergab sein Stück dem Director der Josefstädter Bühne, von der man allgemein glaubt, dass sie, seit Holtei ihr Mitglied ist, einen höheren Standpunkt erreicht habe. Zur ersten Aufführung hatten sich auch Grillparzer, Schlechta und Zedlitz eingefunden. „Fortunat" wurde ausgelacht, nur Grillparzer klatschte aus allen Kräften und blickte mit Hohn auf das lachende Publicum herab.

26. März 1835.

Grillparzer, Zedlitz und Witthauer haben sich des verunglückten „Fortunat" angenommen und ihn gekürzt. Auf dem Anschlagezettel ist heute ausdrücklich bemerkt, dass das Stück gekürzt gegeben wird.

29. März 1835.

Saphirs Kritik über „Fortunat“ hat den Polizeipräsidenten Grafen Sedlnitzky sehr erzürnt; er soll erklärt haben, dass er diesen Pasquillanten in der hiesigen Zeitschrift nicht mehr lange dulden wolle. Deinhardstein ließ auf der Stelle den Redacteur Bäuerle verständigen, dass die Censur eine derartige Kritik nicht mehr passieren lassen werde.

30. März 1835.

Ich erhielt ein Decret vom Oberstthofmeisteramte. Der Graf zeigt darin an, dass er wegen zunehmender Augenschwäche die Leitung des Burgtheaters zurückgelegt und diese auf Befehl des Kaisers dem Vicedirector Deinhardstein provisorisch übertragen habe. Am Schlusse drückt der Graf die Hoffnung aus, dass das Hoftheater auf derselben hohen Stufe verbleiben möge, die es unter seiner Ägide erreicht habe und bemerkt, dass er sich die oberste Leitung des Theaterwesens als Oberstkämmerer vorbehalte.

6. April 1835.

Ich fuhr mit meinem Regiecollegen zum Grafen Czernin, um für die bisherige Leitung der Bühne zu danken. Der Graf sprach, ergriffen vom Tode des Kaisers und bemerkte: „Der jetzige Herr liebt das Theater auch, aber doch lange nicht mit so ganzer Seele wie sein Vater.“ Das Gespräch lenkte sich dann auf die Autoren, über welche der Graf sich missfällig äußerte. „Die Herren Grillparzer, Zedlitz und Bauernfeld“ — fuhr Czernin fort — „wollen Geschmacksreformatoren sein, ohne selbst welchen zu haben. Ehedem konnte ich ihnen kräftig entgegenwirken beim Kaiser, aber jetzt reden auch andere mit. und das kann ich nicht dulden.“ Hiemit entließ uns der Graf.

8. April 1835.

Der Oberstküchenmeister, Landgraf Fürstenberg, der ehemals auf dem Haustheater des Baron Hügel Komödie spielte, ist zum Oberdirector des Hoftheaters ernannt worden. Voll Hoffnung blickt man zur neuen Regierungssonne, indeſs der greise Leitstern ohne Sang und Klang untergeht; nur La Roche ist über des Grafen Rücktritt äußerst betreten und fürchtet, dass, da Kaiser Ferdinand das Schauspiel nicht so enthusiastisch wie sein Vater liebt und die junge Kaiserin eine Italienerin ist, die welsche Oper und das Ballet bald dominieren, das deutsche Theater dagegen gradatim sinken werde.

10. April 1835.

Um 12 Uhr Mittags wurde das Personale dem neuen Director vorgestellt, der recht stattlich und kräftig aussieht. Nach einer kurzen Ansprache des Grafen Czernin zog der neuernannte Bühnenleiter ein Blatt Papier hervor und las mit fester Stimme seine Antrittsrede ab, die mit den Worten schloſs: „Dieses Institut, welches nicht nur hier, sondern in ganz Deutschland als das erste genannt und geachtet wird, ist eine Zierde der Residenz. Lassen Sie uns gemeinsam wirken, dass es nichts von seinem Glanze verliere, sondern immer heller leuchte als ein schönes Vorbild für andere.“ Am Schlusse richtete die Weißenthurn einige Worte des Dankes an den Grafen Czernin.

15. April 1835.

Graf Czernin hat, bevor er den Bühnenscepter in Gegenwart des Theaterpersonals übergab, eine Instruction für den ihm unterstehenden Landgrafen abfassen lassen, worin er diesen in allen möglichen Anordnungen Fesseln anlegte. Empört über das hinterlistige Verfahren des Oberstkämmerers, eilte der neue Director zum Minister Grafen Kolowrat, der

Czernin sehr höflich um eine Instruction für den Landgrafen ersuchen ließ, die man Sr. Majestät vorlegen könne. Der Kaiser wird nur das genehmigen, was die Minister Kolowrat und Metternich für zweckdienlich erachten. Graf Czernin, der erzürnt ist, weil nicht mehr alles nach seinem Sinne geht, wird am Ende doch dahin gebracht werden, seine Stelle als Oberstkämmerer freiwillig niederzulegen.

17. April 1835.

Alles scheint auf Graf Czernin einzustürmen. Baron Zedlitz hat im „Archiv" einen Nekrolog Schreyvogels geschrieben. Die Censur wollte den Aufsatz streichen, weil Graf Czernin darin in keinem schönen Lichte dargestellt wird; aber Graf Kolowrat hat es durchgesetzt, dass der Nekrolog unverkürzt erscheinen darf. „Wird Graf Czernin darin auch ein wenig hart angefasst," — soll Kolowrat gesagt haben, — „so thut das nichts."

19. April 1835.

Dlle. Fournier ließ sich auf 4 Tage krank melden, weshalb morgen die Bühne nicht mit „Romeo und Julie," sondern mit „Garrick" eröffnet wird.

21. April 1835.

Um 12 Uhr Session. Der Landgraf präsidierte. Er verwirft durchaus die vielen Wiederholungen und will vornehmlich die neuen Tragödien sparsamer gegeben wissen. Er sagte: „Das hiesige Publicum langweilt sich in dem erhabenen Schwulste; es will nur sanft gerührt oder zum Lachen gereizt werden. Die modernen Tragödien sind nichts als ungeheure Sümpfe, welche man durchwaten muss, um endlich auf eine kleine Oase zu stoßen, auf der einige liebliche Blumen blühen. Und diese poetischen Blumen gleichen sich wie nahe Blutsverwandte; der König pflückt sie, wie der

Bettler, der Böſewicht, wie der Tugendheld, der Niedriggeborene, wie der Hochadelige. Von Charakteriſtik iſt nirgends eine Spur. Darum iſt es beſſer, man verwendet die Gaben hieſiger Darſteller dort, wo ſie am ausgezeichnetſten ſind — im Converſationsſtück.“ Jeder Cavalier, der die Leitung eines Hoftheaters übernimmt, bringt ſeine individuellen Anſichten mit, und obendrein pflegt er der Stimmung des Salons Ausdruck zu geben.

23. April 1835.

„Sappho.“ Madame Crelinger wird heute Sappho ſein und ihre beiden Töchter erſter Ehe, Olles. Stich, werden die Rollen Melitta und Eucharis darſtellen.

Ich war heute Gaſt des Landgrafen. Der Herr ſtellte mich ſeiner Gemahlin vor, die eine recht hübſche, wohlgewachſene Dame von etwa 35 Jahren iſt. Ihr Weſen iſt adelig ohne Hochmuth und voll Huld und Anmuth. Bald nach mir kamen Treitſchke und Lembert, ſpäter Koberwein und zuletzt Korn. Korn ſprach in ſeiner holden Art zur Landgräfin; aber dieſe Lieblichkeit in Rede und Auge paſst nicht mehr für den corpulenten, alternden, aimablen Rouée. Die Hauptunterhaltung während der ſehr ſplendiden Mahlzeit drehte ſich um Schauſpielgebäude, um Jagdluſtbarkeiten und Reiſeerinnerungen. Im Ganzen war man unbefangen und fühlte ſich wie zu Hauſe. Der Landgraf credenzte mit großer Freundlichkeit den Champagner und zeigte ſich als Mann von Geiſt, Herz und Kunſtliebe.

24. April 1835.

„Das Mädchen von Marienburg.“ Madame Crelinger wird Fürſtin Menzikoff und ihre Tochter, Klara Stich, Kathinka ſein.

Ich vernahm von Wilhelmi, die Crelinger sei eine sehr matte Sappho gewesen. Ohne Schröderſche Begeiſterung fällt die Grillparzeriſche Griechin in nichts. Iſt das Antike? Goethes Iphigenie kann man ſich gar nicht anders vorſtellen, als im griechiſchen Coſtüme; aber unſere Sappho kann man ſich recht gut als Wiener Modehändlerin und Melitta als eine hübſche Putzjungfer denken.

Man ſchimpft allgemein über den Operndirector Duport wegen der enormen Eintrittspreiſe. Ein Sperrſitz koſtet drei Gulden Silber; aber die Leute laufen doch hin und zahlen.

25. April 1835.

Die welſche Oper und die Zugkraft einiger Stücke an der Wien wirken empfindlich auf das Burgtheater.

28. April 1835.

Zum erſtenmale: „Clemence Iſaure“ dramatiſches Gedicht in fünf Aufzügen von Pannaſch. Das Stück iſt total durchgefallen. Die Geſänge hinter der Scene wurden verlacht.

29. April 1835.

„Eulenſpiegel“ ward mir von vielen Leuten als das beſte Stück Neſtroys gerühmt, und die Darſtellung der Hauptrolle durch Scholz, hieß es, gehe noch über den Klapperl dieſes Komikers. Ich fand dieſes Urtheil übertrieben. Scholz war zwar als Eulenſpiegel, wie in allem, was er in ſeiner Art gibt, recht amüſant; aber mit dem Klapperl in der „ſchwarzen Frau“ oder dem Schneider in „Lumpaci-vagabundus“ kann dieſer Eulenſpiegel ſich doch nicht meſſen. Neſtroy ſelbſt gibt eine Art von Dümmling, der an Haſenhuts Thaddädel erinnert, aber der Liebenswürdigkeit des letztgenannten Komikers ermangelt. Freilich bringt der

Contrast zwischen Nestroys langer Gestalt und fistulöser Sprache eine komische Wirkung hervor, der man aber das Forcierte anmerkt.

Das Beste, was Nestroy gab, war in einem Quodlibet mit der Sängerin Dialon, das Nachahmen des manierierten Bassisten Seipelt und der kindische Schmollgesang am Schlusse des artigen Musikstückes.

„Eulenspiegel" im Ganzen ist eine Zusammenreihung von längst bekannten Possen und alten Lustspielen. „Die offene Fehde," dann Stephanis „Doctor und Apotheker," „Der Bettelstudent," „Des Müllers Mehlkiste" und sogar einige Scenen aus alten Pantomimen sind von Nestroy in diesem Stücke benützt worden. Ich verließ das Theater ziemlich kalt. La Roche stimmte mir bei, dass Raimund und Korn die einzigen Schauspieler seien, die man mit Interesse und Belehrung hören und bewundern könne.

30. April 1835.

„Komm her" dann „Die Vorleserin" und zuletzt „Der grüne Domino." Nach der heutigen Probe theilten wir Regisseure unsere Einnahme; es entfiel auf jeden ungefähr 450 fl. C. M. Freiherr von Sina sandte ein Honorar von 50 fl. C. M. mit einem sehr schmeichelhaften Schreiben, worin er uns seine Hochachtung ausdrückt. Anders verhielt sich der Freiherr von Eskeles, der seine Theaterloge nicht behalten wollte, weil er von den Regisseuren nicht eingeladen worden sei. Man versicherte dem Millionär, dass von jeher nur die Erzherzoge persönlich eingeladen wurden, worauf er sich zufrieden gab und bezahlte.

Lembert gab uns heute Kunde, dass der vor vielen Jahren von Wien abgeschaffte Raisonneur und Kritiker Wähner abermals in der Kaiserstadt angekommen sei.

Saphir verwunderte sich höchlich über diese Erscheinung. Er bedauerte, dass der geistvolle Mensch so tief gesunken sei. Es heißt, Herr Wähner wolle nach Rom wandern. Was kann er dort beabsichtigen? Etwa wie Zacharias Werner mit dem Katholicismus äußere Frömmigkeit annehmen, nachdem der Sinnlichkeitskelch bis auf den Boden geleert worden?

5. Mai 1835.

„Kabale und Liebe." Madame Crelinger wird Milford und ihre Tochter, Bertha Stich, Louise sein.

Wie ärmlich war die Darstellung der sonst so berühmten Stich! Was für ein monotones Abschwatzen der heiß liebenden und tieffühlenden Lady Milford! Nicht ein einziger Tonwechsel war hörbar. Sophie Schröder gab die Milford auch nicht seelenrein — zu buhlerisch-liebend; aber was sie gab, entquoll doch einem heißen Herzen und traf wieder Herzen. Die hölzerne Arbeit der Crelinger gieng spurlos am Publicum vorüber. Sie wurde nicht einmal gerufen.

7. Mai 1835.

Nach der Scenenprobe gieng ich in den Gasthof „zum Erzherzog Karl," um das aus Dresden angekommene Ehepaar Rettich zu begrüßen. Ich fand jedoch nur die kleine Tochter, ein schönes Kind, das seinem Vater sehr ähnlich sieht.

Rettich und Frau sind von Dresden abgegangen und wollen den ganzen Sommer hindurch reisen und Gastrollen geben. Später werden sie, so heißt es, das Theater in Pest übernehmen.

14. Mai 1835.

Der Theaterdiener brachte mir Vormittags den Nachtrag der Benefice mit 53 fl. 45 kr. C. M. Der Kaiser hat, wie ehemals sein Vater, 200 fl. C. M., der reiche Fürst

Metternich 10 fl. (!!), und Freiherr Eskeles 50 fl. C. M. gegeben. Freilich ist ein christlicher Fürst etwas Anderes als ein jüdischer Freiherr!

18. Mai 1835.

„Hamlet." Madame Crelinger wird Ophelia sein. Ihr Wahnsinn, wie er auch gegeben werden mag, erntet gewiss Applaus. Dass sie zu alt für diese Rolle ist, fühlt die gute Frau selbst; denn sie bat mich, alle Worte von Jugend oder Unerfahrenheit wegzulassen. In gewisser Rücksicht ist sie wirklich noch sehr unerfahren — in der Selbsterkenntnis. Sie macht sich in der Probe — heißt das: in der Conversation außer der Bühne — so angenehm, dass ich wünschte, sie möchte mir besser gefallen im Spiele, um sie loben zu können. Ein Recensent muss sich doch oft in bedrängter Lage befinden, wenn Kopf und Herz im Streite liegen! So geht es dem klugen Saphir mit der Crelinger. Er kann, seinem Verstande nach, unmöglich alles schön und künstlerisch finden, was die Berlinerin gibt; aber er ist von ihrer Person eingenommen, und sein Herz läuft mit seinem Kopfe davon!

19. Mai 1835.

Die sehr junge und hübsche Wildauer findet keine Gnade vor den Augen des Landgrafen und folglich auch nicht bei den übrigen Herren der Salons. Die Wildauer tritt zwar ein wenig zu keck auf für eine Anfängerin; aber wer die Koberwein mit ihren Klecksfarben ertragen kann, der sollte doch nicht so großen Anstoß nehmen, wenn die unerfahrene Jugend sich etwas übernimmt.

21. Mai 1835.

Zum erstenmale: „König Konradin" Trauerspiel in 5 Acten nebst einem Vorspiele von Raupach.

Das Publicum verhielt sich bis zum vierten Acte kalt, und nur die Crelinger als Konradin erzielte mit ihrer Rede, die freilich manieriert klang, einigen Effect.

22. Mai 1835.

„König Konradin.“ Letzte Gastrollen der Madame Crelinger und ihrer Tochter Klara Stich. Madame Crelinger wurde am Schlusse der Vorstellung flau gerufen und dankte ebenso. Sie verneigte sich ein wenig und sprach nichts. Sie soll gesagt haben: „An Wien will ich denken.“ Umgekehrt wird das schwerlich der Fall sein. Oft wiederkommen darf nur der bestimmt geniale Schauspieler, und auch der nicht allzu oft. Die Wiener sagten beim Hinausgehen: „Das Stück ist schön g'schrieben; aber 's ist halt langweili.“

27. Mai 1835.

Ich werde Bauernfeld stets dankbar sein, dass er mir Gelegenheit gab, im „Liebesprotokoll“ Aufsehen zu machen. Auch habe ich ihm heute, als er mir begegnete, meine offene Herzensmeinung dargelegt und alle seine Unbilden gegen Iffland, Kotzebue und gegen die Hofschauspieler ihm ins Gesicht streng getadelt. Über Vieles konnte er sich rechtfertigen. Was von ihm harmloses Geplauder gewesen, hatte Deinhardstein mit Gewicht weiter erzählt und die Gemüther, die ohnehin gereizt waren, noch stärker empört. Bauernfeld spricht mit höchstmöglicher Nichtachtung vom Regierungsrathe und sagte geradehin: „Dieser Mensch ist alles, was jeder, der mit ihm zuletzt spricht, immer will. Jetzt, da wir ganz auseinandergekommen sind durch den „Fortunatus,“ bringt er sich mir auf und sucht mich heim in meiner Wohnung! Was kann er von mir wollen? Ich bin mit dem Doppelzüngler fertig.

Wenn ich etwas zu sagen oder einzureichen habe, so gehe ich direct zu dem Landgrafen."

30. Mai 1835.

Zum erstenmale: „Brautstand und Ehestand" Lustspiel in 4 Acten von Römer; hierauf neu in die Scene gesetzt: „Der Gefangene" von Kotzebue. In der Session überplauderte Deinhardstein den Landgrafen wieder auf eine merkwürdige Weise! Der hohe Herr kann gar nicht zu sich kommen, so überströmt ihn der Regierungsrath mit Worten, die Gründe und Scheingründe enthalten. Ist es so, wie Deinhardstein sagt — hat der Landgraf wirklich geäußert, er wolle nur Director der Hofbühne sein, wenn es ihm keine Mühe mache — dann kann der Vicedirector noch lange schwadronieren; wenigstens so lange, bis ein Tüchtiger über ihn kommt. Dieser Director kann nicht lange am Ruder bleiben.

Das neue Stück war nicht im Stande, das kleine Publicum fest zu ergreifen, das am Schlusse sogar zischte.

2. Juni 1835.

Eine sehr langweilige Leseprobe von einem Drama aus dem Französischen von Koch, betitelt: „Hass und Liebe" wurde abgehalten. Alle Schauspieler erklärten das Stück für eine große „Wasserpartie." Deinhardstein machte, wie immer, Opposition und schrie: „Wenn wir dem Publicum immer nachgeben wollten, so würden wir am Ende gar kein neues Stück mehr geben dürfen. Man muss mit Consequenz etwas durchsetzen bei dem starrköpfigen Volke."

Koberwein erwiderte: „Da würde was Schönes herauskommen, wenn man auf die Stimme des Publicums gar nicht mehr hören wollte. Wir würden gar bald vor lauter leeren Bänken spielen müssen."

„Sehr wahr," nahm ich das Wort, „wie wenig sich ein Publicum mit Gewalt zu einer Kost hinziehen läßt, die ihm nicht mundet, davon gibt die Theatergeschichte unter des großen Schröder letzter Führung ein Beispiel. Der berühmte Mime und Dichter wollte durchaus den herrschenden Geschmack nach seiner Ansicht veredeln und blieb hartnäckig auf dem Systeme, nur erbauliche Schauspiele vorzuführen. Er mußte seinen Eigensinn mit dem Verlust großer Geldsummen büßen."

Als wir eben sprachen, erschien plötzlich Löwe und führte am Arme — Sophie Schröder.

8. Juni 1835.

Ich gieng zu Sophie Schröder. Wir sprachen über die hiesigen Theaterverhältnisse und verglichen sie mit denen zu München, woraus sich denn ergab, daß es hier, selbst unter Deinhardsteins Regimente, nicht so übel ist, als in München unter dem super- und hyperklugen Sachsen, Hofrath Küstner. Dennoch bereuet Sophie keinen Augenblick, Wien auf immer verlassen zu haben.

„Ich stand nahe am Abgrunde" — sagte sie — „es hätte nur weniger Muth bedurft, und ich wäre für die Kunst in ewige Vergessenheit gestürzt. Die damalige Hoftheaterdirection hatte nicht übel Lust, die Weißenthurn mit der Hälfte ihres Gehaltes zu pensionieren und mich in das erledigte Fach sentimentaler Mütter hineinzuquetschen. Für meine großen Paraderollen, z. B. für eine Sophie in „Die Fürsten Chavansky," hatte man Sophie Müller bestimmt, der man gern alles Gute und Brillante zum Opfer brachte. Hätte ich mich willig gefügt und nur an Einziehung meines Gehaltes gedacht, so wäre ich jetzt längst untergegangen in dem Gedächtnisse aller Deutschen; dagegen ich jetzt noch überall Sophie Schröder genannt werde.

11. Juni 1835.

Löwe citierte ein Epigramm von Jeitteles über die Portraits Bäuerles und Saphirs, welche in der Kunstausstellung zu sehen waren. Jeitteles, welcher die Portraits der Beiden betrachtete, improvisierte hiebei folgende Verse:

„Wohl getroffen — unbestritten!
Doch nur einer ist beschnitten.
Und — der Heiland fehlt inmitten."

12. Juni 1835.

„Die Braut von Messina." Sophie Schröder als Isabella. Die Versammlung empfieng Sophien mit ungeheurem Beifall, der nicht enden wollte. Welch eine Fürstin! Selbst ihre Geberden, an denen ich sonst immer zu mäkeln hatte, waren freier, edler und schöner geformt, als sonst. Der dumpfe, starre, kalte Ton, womit die Mutter an der Leiche Manuels ausruft: „Es ist mein Sohn!" durchbohrte die Brust des Zuhörers. Und wie anders wieder die Töne in den Worten: „So müssen wir uns wieder sehen?" Sophie Schröder wurde dreimal gerufen. Am Ende dankte sie in einer Rede, deren Inhalt mir unverständlich blieb, weil die Sprecherin zu leise ihre Worte verhauchte.

18. Juni 1835.

Das Frohnleichnamsfest, an dem sich das Kaiserpaar und auch die Kaiserin-Mutter betheiligte, war imposant. Sophie Schröder, der sonst nur die Jugend gefällt, bewunderte das schöne greise Haupt des Fürsten Metternich, der in schwarzer Kleidung, mit seinen Ordensketten geschmückt, sich vorzüglich repräsentierte.

20. Juni 1835.

Zum erstenmale: „Hass und Liebe" Schauspiel aus dem Französischen von E. W. Koch; hierauf zum

erstenmale: „Die weiße Pekesche," Lustspiel in 1 Acte von Töpfer. Das Vorstück war in 2 Acten.

Das erste Stück, dem alle Schauspieler sicheren Fall prophezeit hatten, kam recht leidlich durch und „Die weiße Pekesche," über die wir in der Leseprobe weidlich lachen mussten, wurde, je näher sie dem Ende kam, immer langweiliger.

22. Juni 1835.

Es wurde heute über die untergeordneten Hofschauspieler Hornung und Sannens manches Komische erzählt.

Sannens, ebenso ungelenk als kurzsichtig, sollte in einem Stücke auftreten und zu einer Dame sprechen: „O, meine Mutter!" Was that der Halbblinde? Er geht auf die Liebhaberin zu und sagt: „O, meine Mutter!" Diese flüstert ihm leise: „Ich bin's ja nicht." — Erschrocken geht Sannens auf die junge Vertraute los und wiederholt seine zärtlichen Worte. Auch hier abgewiesen, verliert er alle Fassung und sagt zum komischen Vater: „O, meine Mutter!"

Als Donna Diana zum erstenmale auf die Hofbühne gebracht wurde, und Julie Löwe in der Hauptrolle Furore machte, näherte sich Hornung der von den Grazien begünstigten Schauspielerin, küsste ihr respectvoll die Hand und sprach: „Es bleibt doch ewig wahr, dass der Löwe der König der Thiere ist."

29. Juni 1835.

„Sühnung," „Die Rosen des Herren von Malesherbes" und „Medea." Das Theater war heute ausverkauft, denn Sophie Schröder gab ihre letzten Gastrollen.

„Das ist meine schönste Satisfaction," jauchzte Sophie. „Alle Menschen haben Gebrechen, und also leide auch ich daran. Ich mag wohl viel Tadelnswertes begangen haben; aber wissentlich habe ich gewiss nie irgend eine Seele kränken wollen."

Wir kamen nun auf vergangene Tage und auf die böſen Zeiten der Cholera zu ſprechen, der auch Schreyvogel, durch Kränkung an Leib und Seele geſchwächt, zum Opfer fiel.

Sophie bemerkte: „Er hat ein ſchweres Schickſal erdulden müſſen, und es thut mir weh, wenn ich mich in ſeine Lage verſetze; aber Gott mag mir's verzeihen, ich muſs immer an die Nemeſis denken, ſo oft ich von ſeinem Ende höre! Der Mann iſt hart mit mir umgegangen."

1. Juli 1835. Ferialmonat.

Löwe iſt nach Peſt gereist, das Fichtner'ſche Ehepaar nach München, La Roche und die Peche ſind nach Breslau, Wilhelmi nach Linz, Wothe nach Lemberg, Herzfeld nach Tirol, die Müller braucht eine Cur in Marienbad, Anſchütz iſt auf Gaſtrollen nach ſeiner Vaterſtadt Leipzig gegangen und die anderen ſchweifen in den Umgebungen Wiens umher, bis der Auguſt wieder alle zuſammenruft.

1. Auguſt 1835.

Sophie theilte mir mit, daſs ſie, von künftigen Oſtern an, wieder der Wiener Hofbühne angehören werde. Wir ſchieden unter Herzensergießungen ewiger treuer Freundſchaft.

5. Auguſt 1835.

Auf Deinhardſteins Kanzlei ſtellte ſich heute der Hannoverſche Theaterdirector v. Holbein vor, der vor einigen Tagen nach Wien gekommen iſt. Der ehemals ſchöne und intereſſante Mann hat einen plumpen Körper und ſein Haupthaar iſt grau geworden.

Mit Schreck vernahm ich die Nachricht, daſs der alte, berühmte Kapellmeiſter Wenzel Müller geſtern zu Baden im achtzigſten Lebensjahre an einem böſen Nervenfieber geſtorben ſei.

12. August 1835.

Auf der Theaterkanzlei. Deinhardstein beschloss, das Personale wieder mit einigen Decreten zu überraschen. „Ich muss es mit Strenge versuchen“ — sagte er — „wenn's die Gelindigkeit nicht thut. Der Graf Czernin sitzt alle Abend in seiner Theaterloge und passt auf wie a Haftelmacher, ob er nicht Fehler oder Nachlässigkeiten entdecken kann, um sie höheren Orts anzubringen. Gott weiß es, wie ich mich geplagt habe, um es dem Herrn recht zu machen — und was ich mir alles hab' g'fallen lassen. Wie hat er's mit Baumgarten, mit Baron Forstern und mit Schreyvogel gemacht! Mit mir ist es ihm aber nicht gelungen. Einen wirklichen Regierungsrath, der Obersten-Rang hat, schiebt man nicht so bei Seit', wie einen Schreyvogel. Da hat sich der Graf verrechnet. Sonst war es seine Freud, jedes Repertoir, das wir mit Mühe in der Session entworfen hatten, nur so grad' umzustoßen; jetzt muss er zufrieden sein, was und mit wem ich es gebe. Nur bei dem wie hat er Einfluss, und darum sitzt er allweil auf dem Anstand.“

15. August 1835.

Iffland war ein scharfdenkender, besonnener, ganz nach abgeschlossenen Regeln wirkender Schauspieler, so oft es sich um Förmlichkeitsrollen und Convenienz handelte.

Seine Minister und Höflinge — davon zeugt Marinelli — waren rein ausgegossen. Da fehlte nicht ein Tüpfchen. Ebenso verhielt es sich mit seinen altmodischen Gestalten Lorenz Stark und Abbé de l'epée. — Aber wer hat bei Iffland im Lustspiel jemals ängstliches Studium oder den Zwang der Regel gewahrt? Iffland ließ seinen muthwilligen Humor im wirksamsten Extemporieren so frei walten, dass wir oft mitten in einer Scene an der Seite dieses Meisters

völlig erstarrt über die Größe des Mimen dastanden. Den vollgiltigsten Beleg zu dem Gesagten gibt die Rolle des Barons Hennig im Lustspiele: „Die Erben" von Johanna v. Weißenthurn. Hier schuf Iffland einen Charakter, an den die Weißenthurn nie gedacht, ja, nicht in aufgeregtester Phantasie auch nur ein schwaches Bild davon sich hätte vorstellen können. Obwohl wir auf der letzten Probe schon die Fülle seiner Komik in tausend Abstufungen von Farben und Lichtern kennen gelernt hatten, und uns auf einen unbeschreiblichen Genuss vorbereiten konnten, wurden wir dennoch durch unzählige Variationen und drollige Einschiebsel dergestalt außer Fassung gesetzt, dass jeder nur mit Mühe und Noth den erforderlichen Ernst behaupten konnte. So spielte dieser geniale Humorist, der in würdigen Charakteren, wie Schröder, alles nach festgesetzten Regeln gab.

16. August 1835.

La Roche steht wirklich in Unterhandlung mit der Obrigkeit zu Breslau wegen Übernahme des dortigen Theaters. Man betreibt, dass ein neues Haus gebaut werde und der König zehntausend Thaler Zuschuss bewillige.

17. August 1835.

Bauernfelds neuestes Stück: „Bürgerlich und Romantisch" hat die Censur passiert, aber mit gewaltigen Einschnitten und Abschnitten.

20. August 1835.

Neu in die Scene gesetzt: „Albrecht Dürer"; hierauf zum erstenmale: „Gleiche Wahl" sonst: „Der Alte muss" Lustspiel nach dem Französischen in zwei Acten von Costenoble. Ich war ganz gelassen und scherzte sogar, solange „Albrecht Dürer" vorgeführt wurde; aber

mit Beginn der „Gleichen Wahl“ begann mein Herz zu pochen. Ruhig ließ das Publicum die Exposition auf sich einwirken, weil sie kurz und klar ist. Aber mit dem Erscheinen der Fichtner wurde die Versammlung elektrisiert und spendete reichlichen Beifall, der auch fortdauerte, als Wilhelmi seine Batterien an der Seite der schönen und angenehmen Peche spielen ließ. — Nach der Vorstellung wurde ich gerufen. Lembert schob mich freundschaftlichst auf die Bühne, und ich dankte stumm. — Viele Schauspieler gratulierten mir und küssten mich.

21. August 1835.

Leseprobe vom neuen Bauernfeld'schen Stücke: „Bürgerlich und Romantisch.“ Wieder ein Stück mit witzigen und feinen Wendungen. Gar keine neuen Charaktere, aber tiefe Kenntnis des menschlichen Herzens.

Das Stück wird sehr gefallen, insoferne es rund zusammengeht. Korn sträubt sich gegen eine wahrhafte Glanzrolle, und auch die Fichtner verwarf eine Rolle, die gar nicht schlecht ist.

27. August 1835.

Unsere Hoffnungen um das Heil der Hofbühne sanken heute um ein Merkliches, als wir hörten, unser Director, Landgraf von Fürstenberg, thue sich mehr auf das Amt eines k. k. Oberküchenmeisters zugute, als auf das eines Bühnenchefs. Was ist da für eine Zukunft zu erwarten?

31. August 1835.

Zur Probe von „Bürgerlich und Romantisch.“ Man divertierte sich mit Anekdoten von Saphir. Saphir, der gehört hatte, dass im Bauernfeld'schen Lustspiele ein Lohnlakai vorkomme, der ehedem Recensent war und so rede, dass man das Urbild leicht zu erkennen vermag, sagte ganz

ruhig: „Ich werde die ersten Acte von „Bürgerlich und romantisch“ als Kritiker recensieren und im letzten Acte Herrn Bauernfeld als Lohnlakai bedienen.“

Der Schauspieler Tomaselli von der Leopoldstädter Bühne hat die fixe Idee, er sei der Kaiser Napoleon. Alles, was über Bonaparte geschrieben ist, hat Tomaselli an sich gekauft und liest es unausgesetzt. Auf der Straße fällt ihm oft plötzlich ein, er reite vor seiner Cavallerie her, und sogleich setzt er sich springend in einen Zuckeltrab. Ist ein solcher Paroxysmus vorüber, so spielt er abends die ihm zugewiesene Rolle ganz vernünftig.

4. September 1835.

Weder Löwe, noch Rettich und Pauly haben die Pester Bühnendirection bekommen, sondern der ehemalige Seidenfabrikant Schmidt, ein Schwager Kettels.

7. September 1835.

Zum erstenmale: „Bürgerlich und Romantisch“ Lustspiel in 4 Aufzügen von Bauernfeld. „Bürgerlich und romantisch“ hatte einen durchschlagenden Erfolg. Korn und die Peche waren die Helden dieser Vorstellung. Nächst ihnen sind Fichtner und die Pistor zu nennen. Auch Herzfeld zeichnete sich als Lohnlakai Unruh aus. Die übrigen Personen waren tüchtige Stützen. Korn's Virtuosität im Fache munterer Männer ist anerkannt. Mit Korn stirbt dieses Fach aus. Nur Herzfeld in Hamburg vermochte dergleichen mit solch' feinem Humor vorzubringen.

Auch die muntere Rolle der Peche — Fräulein von Rosen — hätte von einer anderen Schauspielerin nicht in so hoher Vollendung gegeben werden können. Katharina v. Rosen ist ein kleines, übermüthiges Wesen, aber durchaus keine Kokette, und Bauernfeld hat weise gehandelt, diese Partie der anmuthigen Peche anzuvertrauen.

Das Stück selbst ist eigentlich ohne alle Handlung und wirkt nur durch den reichen Vorrath von witzigen Gedanken. An Wert hinsichtlich der Lebensweisheit steht es unter allen Bauernfeld'schen Producten am höchsten. Was der Baron vom bürgerlichen und ehrlichen Verhältnisse an Meinungen und Regeln dem Sittig und später seiner Katharina spendet, sind goldene Worte.

Der steigende Beifall erregte den Neid Lemberts. Armer Teufel! Mache immerhin Bauernfeld zum Vorwurf, dass er zu leicht, flüchtig und planlos arbeite, ja, dass er sich selbst bestehle — Geist wirst du ihm nimmermehr absprechen können.

12. September 1835.

Saphir hat sehr gemäßigt die Gebrechen des Bauernfeld'schen Lustspieles aufgedeckt. Unter anderem sagt er wie Zeitteles, dass „Bürgerlich und Romantisch" kein Gegensatz zu nennen sei. — Herr Bauernfeld — bemerkt Saphir — habe überhaupt die Begriffe von romantisch und romanhaft vermengt; es gebe wohl eine romantische Gegend, aber keinen romantischen Grenadier.

Weiters rügte der Recensent eine Inconsequenz, die uns allen entgangen ist und doch dem Beobachter so nahe liegt. Bauernfeld lässt sein Fräulein von Rosen ohne Pass in einen Badeort gelangen, und als sie später abreisen will, die Polizei Schwierigkeiten erheben.

Korn fand an der Kritik Saphirs zu loben, dass sie ohne gehässige Leidenschaft geschrieben; tadelte es jedoch, dass der Recensent sich bei der Auseinandersetzung des Begriffes von „romantisch" ein wenig stark verstiegen habe.

19. September 1835.

„Minna von Barnhelm.“ Löwe, der so vieles gut, so manches vortrefflich spielt, hat vom Charakter des Just, der so offen daliegt, keine klare Vorstellung. Just war Packknecht, ist treu, redlich und rauh von Sitten — ja, man kann sagen roh. Letzteres leuchtet aus seinem Rachegefühle hervor und den Vorschlägen, die er Wernern macht, den Wirt zu züchtigen. Just ist plump in seiner Rede und trocken im Ausdruck. Seine Geberden müssen einfach und sparsam sein. Wie aber arbeitet sich Löwe ab mit Gesten und Körperwendungen, um seinen Worten Nachdruck zu geben! Er fühlt nicht, dass durch diese Art zu spielen Lessings Just ein ganz anderer wird und wirkungsarm für den Kenner.

21. September 1835.

„Parteiwuth.“ Karl La Roche wird heute nach vierwöchentlicher Krankheit zum erstenmale wieder als Gottlieb Koke auftreten.

22. September 1835.

Session. Deinhardstein sprach heute über den Ruf des Burgtheaters, und wie dieser erhalten werden könne. Er sagte: „Müssten wir nicht taglöhnern, das Burgtheater könnte, wenn der Hof wollte, das werden, was einst das Theatre française in Paris war. In jeder Woche sollte höchstens viermal Schauspiel sein; dann brauchte man weder zu ausgearteten, fratzenhaften Stücken, wie „Parteiwuth,“ „Der Erbvertrag“ oder zu Possen, wie „Der Doppelgänger“ oder „Der Bräutigam aus Mexiko“ seine Zuflucht zu nehmen; nur das Höchste, Beste und Gediegenste der Autoren würde auf der Hofbühne glänzen.“ — „Schöner Traum!“ sagte Korn. „Unter Kaiser Franz wäre er zu verwirklichen gewesen, jetzt können wir nur fortträumen.“

Es verlautet, dass die Direction damit umgehe, den Schauspieler Rott vom Theater in der Josefstadt zu gewinnen. Auch des Leopoldstädter Schauspielers Hausmann wurde erwähnt. „Rott," sagte Koberwein, „ist mir lieber als Hausmann; denn diesem sieht man es in der Vorbereitung an, dass er einen Spass machen will, was bei Rott nicht der Fall ist."

26. September 1835.

Zum erstenmale: „Das goldene Kreuz" Schauspiel in 2 Acten nach dem Französischen von Kurländer. Das Stück missfiel gänzlich trotz der Klatscher, welche Kurländer besoldet hat.

4. October 1835.

Rettich und Frau fühlen sich glücklich, Dresden, dessen Hoftheater sie eine „Intriguenhöhle" nannten, verlassen zu haben.

6. October 1835.

„Maria Stuart." Julie Rettich, welche die Schottenkönigin gab, spielte als ob sie die Jungfrau von Orleans darzustellen hätte. Demungeachtet war manche Stelle voll Wahrheit, besonders als sie in Wuth gegen Elisabeth aufschäumte. Sie wurde nach dem dritten Acte und am Schlusse gerufen.

Anschütz gab den Lester. Die kurze, dachsbeinige, muskulöse Athletengestalt eignet sich nicht zum gewandten Hofmanne, und seine Art zu reden könnte allenfalls für einen Oberpriester taugen, nimmermehr aber für den geschliffenen Lester. — Auch La Roche, der frischweg sprechen kann, wenn er will, renkte seine Verse zu lang aus.

7. October 1835.

Der Recensent Wiest hat den Schauspieler und Localdichter vom Theater an der Wien, Nestroy, gerichtlich

belangt, weil ihn dieser in dem neuen Stücke: „Zu ebener Erde und im ersten Stocke“ beschimpft hatte. Wiest hat nämlich das in Rede stehende Localstück im „Sammler“ kritisiert und Nestroy, ohne die Kritik gelesen zu haben und bloß durch die Witzeleien anderer gereizt, rächte sich auf folgende dumme Weise. Nestroy gibt in seiner Posse einen Bedienten, der Spieltische und Karten zu besorgen hat. Mit den Spielkarten in der Hand, trat Nestroy dicht vor die Rampe und sagte: „Ich begreif' gar nit, wir ma so vüll Vergnügen an dem Whistspiel haben kann — Wiest! So a Spüll, das seinen Namen von dem dummsten Menschen in Wien hat, und der obendrein zur Schande der Menschheit Kritiken schreibt!“

Ein Theil des Publicums war aufs höchste indigniert über die Frechheit Nestroy's; aber seine zahlreichen Verehrer klatschten dem Unverschämten zu. Der anwesende Polizei-Commissär rannte sofort auf die Bühne und machte Nestroy Vorwürfe über seine Verwegenheit, ihn zugleich warnend, sich für immer jeder persönlichen Anspielung zu enthalten.

10. October 1835.

Wilhelmi sprach mit Enthusiasmus über den Kaiser von Russland, der gestern incognito von Prag hier ankam, und des Mittags in Schönbrunn bei der Kaiserin-Mutter speiste.

11. October 1835.

Dlle. Peche hatte sich am vergangenen Donnerstag krank melden lassen und setzte mit ihrer späten Anzeige alles in Confusion.

„Die beiden Klingsberg.“ Vor der Aufführung dieses Lustspieles trat La Roche zu Lembert und sprach: „Hört Freund — wir können uns einen Spass machen.

Schickt den Theaterdiener zur Peche, die sich krank meldete, und lasst ihr sagen, der Kaiser von Russland werde heute ins Burgtheater kommen und wünsche „Bürgerlich und romantisch“ zu sehen, deswegen lasst Ihr sie fragen, ob es ihr möglich sei, vor dem Kaiser heute zu spielen?“ — „Den Spass mache ich schon mit,“ erwiderte Lembert, „aber Ihr, La Roche, müsst alle Folgen auf Euch nehmen.“ „Ich verantworte alles,“ sagte La Roche.

Der Theaterdiener ward berufen und instruiert, und ihm besonders eingeprägt, den höchsten Ernst zu behaupten. Alles geschah, und die Dame fieng sich in der gelegten Falle. Die Unpässliche, die Schwache, wurde plötzlich gesund und so spiellustig, als spielkräftig. Sie wollte sogar gleich mit dem Boten ins Theater fahren, der jedoch erst um weitere Ordre nachfragen musste. Kaum war die Peche im Theater, so wurde sie von allen tüchtig ausgelacht.

12. October 1835.

Der Principal des Theaters in der Josefstadt, ein Herr Doctor Scheiner, hat nicht nur ausregiert, sondern auch eine Documentenverfälschung sich erlaubt, und ist vor einigen Tagen unsichtbar geworden. Die Truppe spielt nun gemeinschaftlich fort, solange der Kram zusammenhalten will. Eine schöne Laufbahn für Holtei!

Löwe erhob Nestroys Possenspiel über Raimunds Dichtungen. Es ist wahr — Raimund bediente sich auch in seiner letzten Dichtung der Feenkräfte und kränkelt an poetischen Allegorien — Erzeugnisse einer Zeit, als die dramatische Dichtkunst noch in der Wiege lag. Und wenn auch, wie Korn mit Recht sagt, die ersten Acte des „Verschwender“ gar nicht die Bewunderung verdienen, die ihnen gezollt wurde, so lässt sich doch nicht bestreiten, dass der Schluss mit Meisterschaft gezeichnet ist.

13. October 1835.

Scenen aus dem Goetheschen „Faust"; hierauf: „Die Missverständnisse." Deinhardstein witzelte über Hofrath Mosel, der heute in seinem 68. Jahre eine Frau im Alter von ungefähr 22 Jahren nahm. Der Vicedirector gieng in seiner Laune so weit, uns eine Änderung des Repertoires vorzuschlagen mit der Ankündigung: „Wegen unerwarteter Heirat des Herrn Hofrathes von Mosel wird heute statt des „Faust:" „Die Schule der Alten" gegeben.

16. October 1835.

„König Enzio." Herr Rettich wird Enzio und seine Gattin Lucia sein. Julie Rettich gefiel als Lucia über alle Maßen, und sie verdiente den errungenen Beifall. Noch angenehmer aber war sie über den Beifall berührt, der ihrem Gatten der entschieden vorwärts geschritten ist, gezollt wurde

24. October 1835.

Koberwein las im Versammlungszimmer das neue Werk eines Baron von Münch, tituliert: „Griseldis." Das Stück soll überaus poetisch und dramatisch gehalten sein.

25. October 1835.

Vicedirector Deinhardstein soll eine Anstellung an der kais. Bibliothek bekommen, und Baron Zedlitz unser zweites Oberhaupt werden. Auf alle Fälle kann man darauf bauen, dass mit dem Eintritte des Freiherrn mehr Ernst in die Geschäfte käme und das Burschikose wegfiele.

26. October 1835.

Ignaz Schuster hat vor einigen Wochen seine letzte Rolle auf der Leopoldstädter Bühne — den Mehlspeismacher Zweckerl — gegeben und sich sodann ins Privatleben zurück-

gezogen. Wo ist nun der ehemals vergötterte Schuster, den man hoch über Raimund stellte? Wer spricht noch von ihm? Wie richtig habe ich damals prophezeit, als man Raimund herunterziehen wollte!

27. October 1835.

Allgemein ist das Urtheil über das schlechte Spiel des Herrn Rettich als Jaromir in der „Ahnfrau." Lembert, der noch immer das richtigste Urtheil hat, sagte: „Man konnte alles, was Herr Rettich gab, nichts nennen; denn er war alle Augenblicke etwas Anderes und nichts am rechten Orte. Er schrie, winselte und jammerte ohne Ursache. Nirgends war Einheit oder Zusammenhang — alles geschah, wie zufällig. Desto vortrefflicher war Julie Rettich als Bertha zu nennen. Wir haben nach der Schröder noch keine Actrice gehabt, deren Phantasie und Geistesglut in solcher Größe sich zeigte."

1. November 1835.

Die dramatische Sängerin Schröder-Devrient ist hier angekommen. Sie wird im Kärntnerthor-Theater auftreten. Man sagt, sie habe für jeden Abend von Duport ein Honorar von 150 Ducaten begehrt, wohlwissend, dass der Operndirector von jeder Forderung ein Erkleckliches abhandle.

6. November 1835.

„Albrecht Dürer" und „Faust." Julie Rettich tritt heute zum letztenmale als Gretchen auf.

7. November 1835.

„Der beste Ton." Herr Rhiem aus Riga wird heute Major von Warren sein.

Ignaz Schuster, der sich erst vor wenigen Wochen von der Bühne zurückgezogen hatte, ist gestern abends um 10 Uhr einem Nervenschlage erlegen.

9. November 1835.

„Corona v. Saluzzo.“ Dlle. Hagn aus Berlin wird Corona sein.

Alles war heute begierig auf die Corona der Hagn. Von vorneherein stellte sie das Bild eines kecken, halb ungezogenen, halb naiven Mädchens auf. Sie gemahnte mich an unsere frechsten Statistinnen, die, vom Pöbel entsprossen, in geputzter Kleidung vornehm thun wollen. Frauensittsamkeit war weder im Reden noch im Bewegen zu finden.

10. November 1835.

Session. — Der Landgraf sagte, die Hagn habe zu keck und gemein gespielt und stets erzwungen-malerische Stellungen gemacht; aber ihre Toilette und Fußbekleidung wusste er nicht genug zu loben. Er reihte sie in diesem Betracht den Französinnen an, die allein gutes Fußwerk zu machen verstehen. Vom weiblichen Personale kam er auf das männliche und jammerte über unsere elenden Haartouren.

Julie Rettich erfreute mich heute durch die Mittheilung, dass sie für das Burgtheater engagiert sei.

17. November 1835.

Der „Hirsch“ von Blum ist mit der gestrigen Vorstellung begraben. Warum? Ein Oberjägermeister wird da ein wenig lächerlich gemacht und — ein Schwager unserer Excellenz ist am kaiserlichen Hofe Oberjägermeister. Da zeige man denn in den Salons der hiesigen Herrschaften sogleich auf diese oder jene Person, welche als das Original der Bühnencopie gelten könnte! — Das sind Gründe, die Leben oder Tod eines Stückes bedeuten!

19. November 1835.

Emilie Anschütz meinte, La Roche sei nun einmal in der Mode wegen seiner deutlichen Berliner Aussprache.

„Wahr ist es," — sagte Emilie — „La Roche ist im entlegensten Winkel des Theaters verständlich, und ich habe mich schon oft über Anschütz geärgert, dass man ihn sogar im Orchester nicht verstehen kann, weil er alle Schlussworte verschluckt. Und Anschütz ist so eigensinnig, dass man ihm nichts ausstellen darf; er wird von dem kleinsten Tadel sehr gereizt, weshalb ich lieber schweige und seufze."

20. November 1835.

„Die Königin von 16 Jahren" und die zwei letzten Acte der „Hagestolzen." Bald wird es aus Unterhaltungssucht so weit kommen, dass man dem Publicum nichts aus der „Maria Stuart" vorführen darf, als die Zankscene der beiden Königinnen oder den Gang zum Hochgerichte.

21. November 1835.

„Kabale und Liebe." Wilhelmi war ein köstlicher Präsident. Er schleuderte am Schlusse des zweiten Actes die Louise so weit nach vorne, dass sie, statt in die Arme des Gerichtsdieners, zu Boden fiel. Die Zuschauer lachten, aber dieses Zwischenspiel vermochte doch den kräftigen Actschluss nicht umzubringen. Ferdinand wurde gerufen. Die Regie schickte Dlle. Hagn heraus; das Brüllen dauerte fort — und Dlle. Hagn wurde nochmals losgelassen. Als Fichtner im dritten Acte wieder auftrat, zeigte es sich erst, dass man die Louise gar nicht gerufen habe; denn Ferdinand empfieng eine volle Salve, die im vierten Acte repetiert wurde. Jeder Ferdinand nimmt dieses Honorar als reichlich verdient hin, und ein jeder empfängt es. Kettel, der schlechter war als Fichtner, wurde ebenso ausgezeichnet. Beiden aber fehlt doch immer das Ätherische der Liebe, das Schiller fühlte. Inzwischen darf man sich gratulieren, einen Fichtner zu haben.

27. November 1835.

„Othello, der Mohr von Venedig.“ Mad. Rettich gibt Desdemona als erſte Antrittsrolle. Mad. Rettich wurde mit Applaus begrüßt, und das Klatſchen wollte gar nicht enden. Die kann zufrieden ſein, und ihrem Gemahle vom geſpendeten Beifalle einen Antheil überlaſſen; beide haben damit genug.

Anſchütz ſprach als Othello die Erzählung vom Entſtehen ſeiner Liebe ganz vortrefflich und rührend; aber er war kein Afrikaner, nur ein recht beſonnener, tiefempfindender Deutſcher.

28. November 1835.

Hofrath Böttiger in Dresden iſt geſtorben. Er brachte ſeine Jahre auf ſechsundſiebenzig. Ein ungeheures Wiſſen und eine unendliche Liebe zur Kunſt geht mit ihm zu Grabe.

29. November 1835.

Zeitteles wird Mitarbeiter der Zeitſchrift, die Lembert herausgibt. Gute Auſpicien für den „Telegraphen,“ wenn ſolche Köpfe, wie Zeitteles, ſich der Sache annehmen.

1. December 1835.

Anſchütz erſuchte den Landgrafen um Münchs „Griſeldis“ zu unſerem Benefice. Das ſchlug der Landgraf ab, überließ uns jedoch die Wahl anderer Stücke.

Die Hagn beſitzt die Liebe des ganzen hohen Adels; ſelbſt Könige und Prinzen ſind vernarrt in die Anmuthige. Die Hagn iſt brav im Naiven und Schelmiſchen, auch wohl im Bürgerlich-Rührenden; aber eine Heroine iſt ſie nicht, nicht einmal ein Schatten der Bethmann, die im vierzigſten Jahre noch mit ihrer Kunſtgröße die Jugend bezauberte.

2. December 1835.

„Die Verſchwörung auf Kamtſchatka.“ Deinhardſtein brachte die Nachricht, daſs der neue Director des

Operntheaters ernannt sei. Der neue Impresario hat sich verpflichtet, in den Monaten Mai, Juni und Juli welsche Opern aufzuführen. Fürst Metternich ist entschieden für die Italiener; er behauptete, außer Mozart, dem Repräsentanten der deutschen Oper, und Karl Maria von Weber, der nur den Freischütz und Euryanthe componiert hat, werden auf den deutschen Bühnen nur welsche und französische Opern aufgeführt. Deinhardstein in seiner Demuth hat gewiss Sr. Durchlaucht mit keiner Silbe widersprochen und die Idee des hohen Gönners mit Bücklingen sanctioniert.

Dlle. Hagn gefiel nur nothdürftig, weit mehr aber die kleine Wildauer. Das junge Mädchen schwamm in Seligkeit.

10. December 1835.

Ich besuchte die Schröder-Devrient, die mich herzlich empfieng. Sie war froh, dass ich sie nicht vergessen hatte. Diese berühmt gewordene Minna Schröder ist noch ebenso kindlich wie anno 1822, als sie Wien verließ, um nach Dresden in Engagement zu gehen. Ein Graf Gallenberg, ein Baron Tettenborn und Kurländer erschienen nach mir, aber ich, der alte Freund, musste den Platz neben ihr auf dem Sopha behalten, und die Hoch- und Wohlgebornen saßen uns gegenüber.

11. December 1835.

Ergreifende Scenen, wie die des alten Saluzzo in der „Corona," ähnlich der Schreiscene des Grafen von Savern in „Fridolin," oder dem Schlusse des zweiten Actes von „Kabale und Liebe," werden gewöhnlich von dem Publicum höher aufgenommen, als das weit schwierigere Spiel, welches eine einfache Charakterrolle erfordert. Die Volksmasse reflectiert nicht, und zumeist entscheidet die Gewalt des ersten Eindruckes.

15. December 1835.

Schreyvogel, der zur Zeit der Cholera, als Graf Czernin nach Schönbrunn floh und sich versperrte, und jeder Brief geräuchert werden mußte, das Regiment ganz allein führte — hat man zum Dank hiefür ein Jahr darauf in Ruhe gesetzt, weil er es unternommen hatte, der Excellenz einen Irrthum nachzuweisen.

16. December 1835.

Ich gieng ins Bürgerspital zum Dichter Bauernfeld wegen eines Stückes zu unserem Benefice. Bauernfelds neuestes Werk wird das unsinnige Treiben der jetzigen Modeschriftsteller satyrisch behandeln und soll hauptsächlich gegen Gutzkow gerichtet sein.

Rettich sprach über die Verhältnisse am Dresdner Höftheater und schilderte den Charakter Tiecks mit folgenden Worten: „Wer ihm den Hof macht und als Autor blinde Bewunderung zollt, wer sich wöchentlich drei- bis viermal von ihm vorlesen läßt, und keine andere Meinung zu äußern wagt, als die der Herr Hofrath sanctioniert, der ist stets in seiner Gnade. Aber wehe dem, der sich unterfteht, selbst zu denken und zu meinen! Tieck ist ein Tyrann in der Freundschaft und verlangt von seinen Schützlingen, daß sie ihm stets das Weihrauchfaß unter die Nase halten."

17. December 1835.

„Die Königin von 16 Jahren"; dazu „Die Hageſtolzen," nämlich die zwei letzten Acte. Dlle. Hagn wird zum letztenmale als Königin und als Margarethe auftreten.

Pietznigg hat im „Sammler" eine der geistreichsten Kritiken über die Hagn geschrieben. Ohne gemein, bissig oder hämisch zu werden, enthüllt er auf offene Weise den anmuthigen Schleier, der alle Gebrechen oder Zweckwidrig-

keiten ihres Spieles umflort, und läßt zugleich alle ihre Vorzüge ebenso hell leuchten.

18. December 1835.

Wieſt unterhielt uns durch eine äußerſt gelungene Nachahmung der monotonen Redeweiſe Holtei's, der nach der Aufführung von „Lorbeerbaum und Bettelſtab" an das Publicum die Worte richtete: „Ich bin der Gründer des deutſchen Liederſpieles." — Das nenne ich beſcheiden!

20. December 1835.

„Der Kaufmann von Venedig." Früh um 10 Uhr Probe von dem Drama „Griſeldis." Baron von Münch, der Autor, war gegenwärtig und gab ſich ſehr beſcheiden. Dagegen war La Roche, der mit Anſchütz alternieren ſoll, ſehr ungezogen, was Lembert zu einer lauten Rüge veranlaſste; auch Baron Münch warf dem La Roche bedeutende Blicke zu, die zu ſagen ſchienen: Beträgt ſich denn ſo ein Künſtler?

Die Peche las ihre Griſeldis mit unausſtehlich matter Sentimentalität, was den Autor ſehr beſorgt machte.

Der Landgraf tröſtete den Baron mit der Verſicherung, daſs die Peche am Abend der Vorſtellung friſchere Saiten aufziehen würde, zumal wenn ſie von der Rettich die Griſeldis in den Proben zuvor gehört habe.

Der Baron erwähnte, daſs er bereits eine zweite Tragödie, betitelt: „Der Adept," fertig habe, die noch der Feile bedürfe und ſpäteſtens im April 1836 ans Licht treten ſolle.

21. December 1835.

Der Landgraf befiehlt, daſs alle Hofſchauſpieler ohne Ausnahme alternieren ſollen, wo es Noth thut, und ſie auch gehalten ſeien, jede kleine Rolle zu übernehmen. Ferner unterſagt er alles Schreien auf der Bühne und alles Dehnen

der Tiraden; er ordnete strenges Memorieren, sowie präcises Heraustreten an.

22. December 1835.

Man war in der Sitzung unschlüssig, von wem der Knabe, welcher den blinden Cedric, den Vater der Griseldis, leitet, dargestellt werden sollte; endlich schlug der Landgraf Auguste Anschütz vor.

26. December 1835.

Probe von „Griseldis." Baron Münch erschien und approbierte fast alle meine Angaben. Nach der Probe kam der Landgraf und besah die zwei neuen Decorationen. Eine waldige Gegend mit Gießbach ist vortrefflich. Weniger gelungen dürfte der Saal im fünften Acte zu nennen sein; die Figuren an der Gardine mit Bogeneingang machen sich nicht gut, sie sind zu kleinlich.

Musikdirector Franz wollte, da er zur „Griseldis" keine passende Musik in dem Magazin fand, zur Einleitung das Volkslied: „God save the king" executieren lassen. Zur Zeit der Tafelrunde — „God save the king!"

27. December 1835.

Zweite Probe von „Griseldis." Anschütz probierte heute den Cedric und La Roche den Artus. Keiner war am rechten Platze; La Roche ließ die Ritterlichkeit des Monarchen vermissen, und Anschütz declamierte den Köhler auf seine Weise.

Die Rettich gieng als Griseldis ebensowenig mit der Farbe heraus, als gestern die Peche. Eine liegt gleichsam immer auf der Lauer, um zu hören, was die andere geben wird; und da beide nichts *recht* geben, so suchen beide zu *errathen*, was jede *will*. — Ebenso lauernd sitzt La Roche da, wenn Anschütz spricht. Hier ist aber nichts zu erhaschen, was dem Cedric dienen könnte.

29. December 1835.

Generalprobe von „Griſeldis.“ Nach dieſer Seſſion und ſpäter Decorationsprobe bei voller Beleuchtung; alles in Gegenwart unſeres Landgrafen.

30. December 1835.

Zum erſtenmale: „Griſeldis“ dramatiſches Gedicht in 5 Acten von Baron Münch-Bellinghauſen. E. W. Koch, Schwiegervater Deinhardſtein's in spe, ich und der Vicedirector ſprachen über den wahrſcheinlichen Erfolg von „Griſeldis.“ Ich hegte leiſe Zweifel und ſprach ſie behutſam aus. Deinhardſtein theilte meine Beſorgniſſe und ſagte: „Das Wiener Publicum, mit ſammt ſeinem hochbelebten Kunſtſinne, iſt in Maſſe, wie jedes Publicum, nicht im Stande, ein richtiges Urtheil auszuſprechen. Es muſs immer einen Leithammel haben, der es führt und für dasſelbe denkt und redet. Iſt dieſer Hammel nun zufällig klug, ſo ſprechen die Nachkriecher was Kluges nach; iſt aber der Hammel wie gewöhnlich ein Dummkopf, ſo hört man verkehrtes Gewäſche. Letzteres fürcht' ich von der „Griſeldis“ zu vernehmen; denn weder den ſelbſtſüchtigen Charakter Percivals, noch das Idol weiblicher Vollkommenheit wird das Publicum faſſen können.“

Leider muſste ich Deinhardſtein beipflichten, Koch war nicht ſo ſtrenger Meinung. Heute Abend um 10 Uhr ſind wir alle belehrt.

Deinhardſtein las uns mit Selbſtgefälligkeit eine Correſpondenznachricht aus dem Leipziger „Kometen“ vor. Man lobt darin den Fortſchritt des Hofburgtheaters und namentlich die Humanität des Vicedirectors.

Letzteres mag bedingungsweiſe bewahrheitet werden können, aber was für Verdienſte der Regierungsrath um die Fortſchritte der Kunſt hat, iſt nicht wohl einzuſehen. So

viel Urtheil hätte auch der schlechteste Schauspieler: Stücke zu lesen, zu wählen, ausschreiben, austheilen und spielen zu lassen. Wenn Deinhardstein wüßte, wie oft die Theaterleute Bonmots über seine sogenannte Führung loslassen! Iffland hat in seinem superfeinen Lustspiele: „Figaro in Deutschland" drei regierende Grafen aufgestellt, die sich zusammen setzen und vor sich hinstarren. Von diesen hohen Häuptern heißt es: „sie regieren." Auch unser Regierungsrath, der zwar nie vor sich hinstarrt und niemals verstummt, thut ebensowenig für die Bühne, als Ifflands Grafen für ihr Land.

Der Landgraf las aus dem „schwäbischen Mercur" eine rühmliche Anzeige über das Burgtheater. Aber alles war übertrieben. Die Einnahme des Decembers soll über sechzigtausend Gulden Conv.-Münze betragen haben. Einzelne Tageseinnahmen wurden zu 3000 Gulden Conv.-Münze angegeben, und unser Hoftheater erzielt im günstigsten Falle nicht mehr als 800 Gulden Conv.-Münze.

Die Aufführung von „Griseldis" gereichte der Darstellungskunst zur hohen Ehre. Anschütz war ein guter Artus, vortrefflich die Rettich als Ginevra. Da war überall das rechte Maß gehalten; Hohn ohne gemeine Bissigkeit — Übermuth der Erdengöttin mit mildernder, weiblicher Grazie gepaart, und am Ende versöhnende Weichheit.

In den Momenten inniger Liebe und hingebender Treue übernahm sich die Peche und langte mit ihrem physischen Vermögen nicht aus; dennoch war die Darstellung der „Griseldis" lobenswert und gereicht dem Instructor La Roche zur Ehre. Man rief Griseldis und den Verfasser nach dem zweiten Acte. Die Peche durfte nach unseren Gesetzen nicht vortreten, und der Autor war nicht zugegen.

La Roche war, wie ich leicht vorhersehen konnte, ein ganz naturgetreuer Cedric — ein klar hingestellter Cha-

rakter, den Anschütz morgen schwerlich so rein und lauter geben wird.

Löwe führte den Percival kunstgerecht aus. Wo der Selbstling in seiner ganzen Zurückstoßenheit sich aussprechen soll, gab Löwe alles mit Stolz, Härte und Wildheit. Man sah den ausgearteten Machthaber, der, um seine Leidenschaften zu befriedigen, auch das Theuerste aufopfern kann. Wie verständig mildernd hingegen war sein Vortrag, während die beiden ersten und das dritte Opfer gebracht wurden? Wie kam hier der Darsteller dem Dichter zu Hilfe! Wie abschreckend und häßlich wäre Percival in den Händen eines gewöhnlichen Coulissenreißers geworden. Löwe war groß, weil er gedacht und selbst geschaffen hatte.

Tristan, der Weise, der ein Contrast des unsinnigen Percival sein soll, und ich möchte fast sagen, mir vorkam, wie der ermahnende und reflectierende Chor der griechischen Tragödie — dieser Weise wurde vom stumpfen Heurteur, übel und böse herausgestümpert. Dennoch konnte der arme Frohndmann die herrliche Erzählung vom Seelenzustande der Griseldis nicht zum Falle bringen. Der Dichter hat hier zu reich gespendet.

Dlle. Wildauer war Mercia. Sie sollte eine Agnes sein und konnte die einfache Gänsenatur nicht treffen.

Lucas war äußerlich und innerlich ein recht wackerer Lancelot. Das Costume stand ihm am besten.

Weeber und die Lembert waren, als Ellinor und Kenneth, gar nicht störend. Umsoweniger aber stand Herzfeld, als Gawin, an rechter Stelle. Ton und körperliche Haltung waren bürgerlich und trugen das Gepräge der gewöhnlichen Conversation.

Die Proben, womit Griseldis gequält wurde, verletzten die Zuschauer so gewaltig, daß man selbst bei dem hoch-

poetischen Wendepunkte sich nicht zur Versöhnung mit dem Meisterwerke bequemen konnte. Die hausbackene Masse hatte weder den Charakter des Percival noch das Idol höchster Weiblichkeit begriffen. Selbst gute Schauspieler, wie Fichtner und Wilhelmi, konnten die Wahrheit der Charakterzeichnung nicht erfassen. Beide, vorzüglich Fichtner, wollten stärkere Motive zu so furchtbaren Prüfungen haben.

31. December 1835.

„Griseldis." Probe von der heutigen Vorstellung. Der Verfasser kam und konnte sich, schien es, nicht recht darein finden, dass sein Werk nicht alle befriedigt hatte. Es war ein magerer Trost für ihn, dass Anschütz über die Unempfänglichkeit des Publicums laut schalt und sagte: „Wenn sie sich bloß unterhalten wollen, so sollen sie in ein Lustspiel gehen; aber in der Tragödie will ich mich zermalmen lassen."

Es ist allerdings sehr arg, dass man dem Freiherrn Münch die Ehre des Herausrufes versagt, weil seine Griseldis „gemartert" wird.

Der Baron entschloss sich, die Scene zu streichen, wo Griseldis auch den Vater aufopfert, um den Gemahl zu retten, weil die bedungene Prüfung auch ohne diesen letzten Druck schon bestanden ist, und das Publicum über das unnöthige Opfer fast empört war. Doch strich der Freiherr nur mit Widerwillen, und wird alles wieder herstellen, sobald das Gedicht unter die Presse kommt.

Erschütternd wirkte die Darstellung der Rettich als Griseldis; ihre Genialität ergriff und bewegte die Herzen aller Zuhörer. Vom lieblichen Getändel zärtlicher Mutter- und Gattenliebe bis zur grimmigen Wuth der gereizten Löwin, welcher man ihr Junges entreißen will, war jeder

Zug und Ton treulich gefühlt und wurde so gegeben, daſs er unmittelbar das Gefühl berührte und mit sich fortriſs. Sophie Schröder hat oft Großes dargebracht — Größeres niemals. Das ist viel gesagt, aber es ist wahr. Wie harmlos-kindlich nahm Julie Rettich ihren Triumph auf! „Wie gut seid ihr alle," rief sie außer sich, „und wie gut ist das Publicum!" — Sie konnte gar nicht glauben, daſs sie wirklich so Gewaltiges geleistet habe. Wie so ganz das Gegentheil glauben gewöhnliche Schauspieler von sich!

Die arme Peche hatte einen schweren Stand! Ihre Ginevra muſste, mit dem besten Willen, matter ausfallen, als die der Rettich; und nun — neben ihr die triumphierende Rivalin! Fürwahr, es that uns allen weh, eine Person leiden zu sehen, die sich gestern noch angebetet glaubte.

Das Publicum, im Enthusiasmus über die Rettich, wurde höchst ungerecht gegen die Peche und vergaß alles, was diese früher Schönes gebracht; man ziſchte vernehmlich, als sie abtrat. Die Peche war so vernichtet, daſs ihr die Stimme versagte.

Die Gestalt des La Roche nahm sich auf dem Throne nicht königlich aus; Artus muſs äußere Ritterlichkeit haben zwischen Percival, Lancelot und Triſtan.

5. Jänner 1836.

„Griſeldis." Der Landgraf theilte mit, daſs die Königin nicht mehr vor dem tugendhaften Köhlerkinde knien dürfe, weil der Kaiser aufgestanden und aus dem Theater fortgegangen sei, als Ginevra vor Griſeldis niedergesunken sei. Die Censur hat das Knien der Ginevra in Huldigen verwandelt.

Der ehemalige Hoftheater-Secretär und nachmalige Regierungsrath Sonnleithner ist vor einigen Tagen nach einer schmerzhaften Krankheit gestorben.

Einen anderen Todesfall erfuhr ich durch Löwe. Der Schauspieler Brand, der mit einem abgerichteten Hunde umherzog und in dem Schauspiele: „Der Hund des Aubry" gastierte, weshalb er auch den Namen der „Hundebrand" bekam, soll unweit Lübeck auf der Landstraße vom Schlage getroffen und todt aufgefunden worden sein. Der treue Hund lag zwischen den Füßen seines entschlafenen Gebieters.

6. Jänner 1836.

Ich las zwei Probeblätter der Lembertschen neuen Zeitschrift: „Der Telegraph." Sie enthielten eine sehr gründliche Kritik der „Griseldis." Das ist doch einmal wieder ein Kunsturtheil und keine leere Phraseologie oder Witzehascherei über kleine Flecken oder Verstöße. Der classische Wähner zeigt uns hier, was er Gewaltiges kann, wenn er nur will und wie viel kostbare Zeit er in den früheren Jahren in Wien vergeudet hat.

8. Jänner 1836.

Ich sprach heute mit dem Landgrafen über die Schädlichkeit des Alternierens und führte als Beispiel „Griseldis" an. Er entgegnete mir: „Hier hat nur die Nemesis gewaltet. Mamsell Peche soll hieraus lernen, dass sie noch lange nicht auf der Kunsthöhe einer Rettich steht."

Ich gieng zu Bauernfeld, welcher mir zwei Acte des neuen Lustspieles vorlas, welches wir Regisseure zu unserem Benefice geben möchten. Der Inhalt des Stückes ist eine Satire auf das Treiben der jetzigen Journalistik. Es ist eine seiner bravsten Arbeiten. So artig Bauernfeld sich zeigte, so musste ich doch den Kopf über seine Idee schütteln, dass er in Zukunft seine Lustspiele ohne Rücksicht auf die hiesige Censur schreiben und sie im Auslande zuerst auf die Bühne bringen

will. Wie schlecht würde es um den Ehrensold und um den Ruhm dieses Dichters stehen, wenn er des Hoftheaterpersonals sich entäußern wollte.

9. Jänner 1836.

„Elise Valberg.“ Das ist ein Werk, von dem Schreyvogel immer sagte: „So etwas in dieser Art war vorher noch nicht geschrieben und wird schwerlich wieder geschrieben werden. Das dürfen wir nie von der Hofbühne wegstreichen — zuvörderst seines Wertes wegen, und weil es in unseren Zeiten schwerlich von der Censur erlaubt werden dürfte.“

20. Jänner 1836.

„Die Fürsten Chavansky.“ Dlle. Friederike Herbst aus Prag, welche durch hohe Interceſſionen der Direction als Gast aufgedrungen wurde, soll heute die Czarin Sophie geben.

26. Jänner 1836.

Löwe ließ mir zwei merkwürdige Briefe aus dem Nachlasse Schreyvogels lesen. Ein Gesandtschaftssecretär, namens Ebersberg, hatte ein Schauspiel verfaßt und sich die Protection des Hofrathes von Mosel erworben. Um nun auch den ungeschmeidigen West für die Annahme des Stückes zu stimmen, übersandte er diesem mit viel schönen Worten ein silbernes Dejeuner zum Geschenk. Die Antwort West-Schreyvogel's war so männlich-edel, als kurz und bündig; sie lautete: „Ich werde Ihr Drama mit aller Unbefangenheit lesen und mein Urtheil ebenso abgeben. Das übersandte Geschenk erhalten Sie hiermit zurück, und füge ich hinzu, daſs ich diese Art, mich zu gewinnen, nur Ihrer Jugend und Unerfahrenheit zugute halte.“

Schreyvogel war nur durch eines zu bestechen — durch Hingebung und Vertrauen auf sein schönes Wollen. Wer

ſich ihm ganz und gar ergeben hatte, der durfte auch ſichere Rechnung machen, zuweilen von ihm überſchätzt zu werden. So hat auch der Beſte und Stärkſte ſeine ſchwache Seite.

27. Jänner 1836.

Bauernfeld ſchrieb mir folgendes Billet:

Geehrter Herr und Freund!

Mein Stück iſt fertig und beim Abſchreiben. Wenn es die Regiſſeure wirklich wünſchen, ſo bin ich bereit, es ihnen etwa zu Ende der Woche mitzutheilen. Die Cenſur will ich einſtweilen ausforſchen. Laſſen Sie mich gelegentlich Ihre Meinung erfahren.

Ihr bereitwilliger

26. Jänner 1836. Bauernfeld.

Sein neues Stück iſt fertig und bereit für unſer Benefice. Aber Treitſchke hat zu gleichem Zweck ein Stück: „Die Belagerung von Calais“ eingereicht. Ich erwarte nichts Bedeutendes davon.

Die Schröder-Devrient ſang nach ihrer abermaligen Geneſung die Emmeline in der „Schweizerfamilie.“ Alexander Anſchütz machte ſeinen erſten Geſangsverſuch als Jakob Friburg. Beide, die Berühmte, wie der Anfänger, ſollen unter der Erwartung geblieben ſein. Die Devrient hat mit der erſten Jugend auch das Metall der Stimme verloren. Der junge Anſchütz ſoll mitunter ſchwach und falſch geſungen haben. Da iſt nun vorderhand eine Hoffnung der Eltern in den Brunnen gefallen.

29. Jänner 1836.

„Das Taſchenbuch“; hierauf zum erſtenmale: „Capitän Roland“, Luſtſpiel in 1 Aufzuge aus dem Franzöſiſchen von Uffenheimer. Hätte das Stück ein

geistreicher Übersetzer behandelt und wäre der Schluss pikanter gemacht, so würde es ein gutes Repertoirnachspiel sein.

1. Februar 1836.

Fichtner gab heute zu Ehren seines Schwiegervaters Koberwein ein Diner, zu welchem die Schröder-Devrient, Anschütz und Frau, Korn, Lembert, Rettich sammt Gattin und ich geladen waren. Als nach dem Mahle Fichtners Kinder eintraten und nach der Recitation eines herzlichen Gedichtes den Großvater mit Lorbeeren bekrönten, wurden alle Anwesenden zu Thränen gerührt. Wir küssten die schönen und artigen Kinder und beglückwünschten die Eltern zu ihrem häuslichen Glücke. Das Ehepaar Fichtner ist nicht nur durch Priesterformel, sondern auch durch Treue und Liebe miteinander für ewig verbunden.

3. Februar 1836.

„Der Vorsatz"; hierauf zum erstenmale: „Der Markt zu Ellerbrunn", Lustspiel in vier Acten aus dem Italienischen von Blum. Dieser „Markt" wird keine Völker heranziehen. Am Schlusse ertönte beträchtliches Gezische.

7. Februar 1836.

„Hamlet." Hamlet wurde heute unmäßig lange ausgesponnen. Löwe, der sonst immer stürmt und flutet, setzte den Dänenprinzen auf unbegreifliche Weise wie ein Schulmeister pedantisch auseinander und häufte Accent auf Accente.

Julie Rettich wurde stürmisch empfangen; sie ist seit „Griseldis" die beliebteste Schauspielerin.

8. Februar 1836.

Zur Feier von Koberweins vierzigjährigem Dienstjubiläum gab der Landgraf heute ein großes Festmahl. Der

Ton war ziemlich ungezwungen. Der funkelneue Ehemann, Regierungsrath Deinhardstein, nahm sich recht ergötzlich aus mit einem Haarbeutel im Kopfe und zwei Orden im Knopfloche. Anschütz, der neben ihm saß, war in peinlicher Verlegenheit.

13. Februar 1836.

„Griselbis." Wir überbrachten dem Landgrafen das Manuscript von Bauernfelds: „Der literarische Salon." Excellenz äußerte Bedenken rücksichtlich der Censur. Wir lachten darüber und wiesen die Bewilligung der „Schreckens-, Streich- und Verwerfungsstelle" vor.

16. Februar 1836.

Ich sprach mit dem sehr bescheidenen Schauspieler Rott aus der Josefstadt, der heute auf dem Burgtheater im „verbannten Amor" den Gärtner Michel probierte.

19. Februar 1836.

La Roche sagte mir, dass er Wien satt habe und froh wäre, seine Entlassung zu erhalten. Ich suchte ihm das Thörichte seines Vorhabens zu beweisen, indem ich ihm vorstellte, dass in allen Hoftheatern, an deren Spitze Cavaliere stehen, viel zu tadeln und zu wünschen bleibe. Ich sprach von der Humanität und dem edlen Willen unseres Landgrafen. La Roche warf mir ein, dass dieser Herr nicht selbständig handle, sondern nur ein Organ der adeligen Salons sei. Ich wies auf Ifflands und Schröders Direction und bemerkte, dass sich auch unter der Leitung dieser Autoritäten Missbräuche eingeschlichen hätten. La Roche stimmte mir bei und bemerkte, dass er den Plan, das Breslauer Theater zu übernehmen, aufgegeben habe.

„Und hier in Wien" — schloss ich — „könnt Ihr sorglos sitzen, Herr Gevatter, seid geliebt vom Publicum,

gut besoldet von der Direction und könnt einem ruhigen Alter entgegenspielen.“ Ich fuhr mit dem wackeren Künstler vergnügt nach Hause.

20. Februar 1836.

„Der verbannte Amor.“ Herr Rott vom Theater in der Josefstadt wird Gärtner Michel sein.

21. Februar 1836.

Rott war in seiner Rolle sehr trocken; er entschuldigte sich, dass ihn beim Aufziehen der Gardine eine Höllenangst überfallen habe. Diese Angst kann der ersten Scene wohl etwas von ihrer Couleur rauben; aber die ganze Rolle kann sie doch nicht total entfärben. Mehr mag es dem Gaste geschadet haben, dass er, ein Wiener, sich bemüht hat, hochdeutsch zu reden. Der Michel erträgt schon etwas Localisierung. Ich werde ihn vielleicht morgen im „Gespenst“ als Bedienter und in der „Heirat aus Vernunft“ als Grünlein sehen.

22. Februar 1836.

„Die Heirat aus Vernunft“; hierauf zum erstenmale: „Das Gespenst“, Lustspiel in 1 Acte von C. W. Koch, der „Nachtwandlerin“ aus dem Französischen entnommen. Herr Rott wird Grünlein und der Bediente Johann sein.

23. Februar 1836.

In der Session schüttelte der Landgraf sehr bedenklich das Haupt, als von den Gastrollen Rotts gesprochen wurde. Deinhardstein sagte mit Zuversicht voraus, dass die heutige Rolle dem Gaste gewiss zusagen werde. Der Landgraf nannte den „Hochzeitstag“ ein infames Stück.

Bauernfelds Lustspiel: „Der literarische Salon,“ wurde einstimmig zu unserem Benefice erwählt und vom Landgrafen genehmigt. Vorher hatte man versucht, uns ein

Stück von Kuffner — „Die Tempelritter“ — aufzuschwatzen, das wir jedoch ablehnten. Bauernfeld hat einen guten Ruf und ist beliebt; wir können daher einen Erfolg erwarten.

27. Februar 1836.

„Nathan der Weise.“ Anschütz trug das Märchen von den drei Ringen mit einem Stimmenwechsel vor, dass er alles bezauberte.

Löwe gab heute zum letztenmale den Tempelritter, weil er doch keinen Jüngling mehr vorstellen kann, so feurig er auch spricht.

4. März 1836.

Lembert versuchte es, unserem La Roche ein Bild von Ifflands Constant und von dessen Grafen in Babo's „Puls“ zu entwerfen. Man hat gar oft Böttigers Entwicklungen der Ifflandschen Gastrollen auf dem Hoftheater zu Weimar bespöttelt. Mag auch der leicht zu enthusiasmierende Böttiger damals zu sehr ins Kleinliche gegangen sein und seinem Lieblinge Nuancen unterlegt haben, welche diesem nie in den Sinn gekommen — soviel ist entschieden: Alles, was Böttiger entwickelt hat, harmoniert auf das genaueste mit der Spielart Ifflands, und nur durch diese Entwicklungen ist die Kunstgröße des Mimen der Nachwelt zum Studium aufbewahrt worden.

8. März 1836.

Bauernfeld wollte zu seinem neuen Lustspiele: „Der literarische Salon“ einen Prolog verfertigen, konnte sich jedoch nicht hineinfinden und musste die Ausführung dem Grafen Auersperg übertragen.

11. März 1836.

Leseprobe von Bauernfelds „Der literarische Salon.“ Die Censur hat wieder Dinge gestrichen, die ganz unschuldig

sind, und Sachen stehen gelassen, worüber wir erstaunten. Kluge Leute, die da!

14. März 1836.

Zum erstenmale: „Hütte und Herz", Lustspiel in 2 Acten aus dem Französischen von Kurländer; hierauf: „Der Gang ins Irrenhaus." Ein greulicheres Lustspiel ist mir so bald nicht vor Aug' und Ohr gekommen. Lauter charakterlose Wesen, die sich ohne alle Motive untereinander bewegen, wie die Gehöckergeschöckerfiguren eines Guckkastenmannes.

15. März 1836.

Der Landgraf glaubt nicht, dass „Der literarische Salon" Bauernfelds Glück machen wird und vermuthet sogar einen totalen Fall.

18. März 1835.

Ich hatte heute eine Unterredung mit Bauernfeld, der mich in meinem Hause besuchte. Wir sprachen von dem Talente und dem Kunstsinne unseres Löwe, der Korns Verdienste anfocht, und diesen Kunstgenossen nur in leichten, französischen Bonbons von Kurländer etwas gelten lassen wollte. Bauernfeld hingegen stellte nicht nur Korns „Tasso" und „Giulio Romano" unendlich hoch, sondern tadelte obendrein Löwes „Faust." Bauernfeld bemerkte, dass er Ähnliches zu Schreyvogel geäußert habe, worauf der Dramaturg erwiderte: „Das thut mir leid, nicht um Löwe sondern um Ihretwillen." — „Löwe" — sagte Bauernfeld — „habe ich nie für einen geborenen, sondern für einen erzwungenen tragischen Schauspieler gehalten; denn ihm fehlt alles: Gestalt, Organ, Adel der Bewegung und Hoheit im Ausdruck der Rede.

19. März 1836.

Zum erstenmale: „Der achtzigste Geburtstag", Schauspiel aus dem Französischen in 1 Acte von Kurländer; hierauf: „Der Mann meiner Frau."

„Der achtzigste Geburtstag" wurde zur Namenstagsfeier des Landgrafen Fürstenberg gegeben. Das Stück, das dem Inhalte nach der Familie Rickeburg ähnelt, wurde am Schlusse rasend beklatscht. Die Wildauer ist nicht Künstlerin genug, um die Rolle der jungen Frau so durchzuführen, wie es nöthig wäre.

21. März 1836.

Probe von „Der literarische Salon." Herzfeld gibt dem Recensenten eine ganz eigene Farbe, die gutthun wird, wenn er sich nur nicht übernimmt. — Fichtner konnte wenig oder nichts von seiner Rolle, Korn gar nichts.

22. März 1836.

Wir setzten die Rollen der Sophie Schröder zum Engagementsantritt fest. Sie wird in der „Braut von Messina" als Fürstin beginnen. Korn fragte, ob er noch Manuel sein solle? Er erhielt ein gnädiges Ja zur Antwort mit dem Beisatze: dass er nie alt werden dürfe, weil er nicht entbehrt werden könne. Im weiteren Verlaufe der Session kamen wir auf die Rollenfächer zu sprechen. Man will das alte theâtre française nachahmen, und das Fach jedes einzelnen Schauspielers streng abschließen. „Das kann unser Burgtheater nur auf seiner Höhe erhalten" — sprach Deinhardstein — „der talentvollste Schauspieler kann nicht in der Tragödie und Komödie gleich groß sein; und wenn man jeden dahin stellt, wohin er gehört, so wird das Höchste geleistet."

„Das wird denn doch nicht immer so gehen können," — sagte Anschütz sehr bedächtig. — „Löwe, zum Exempel,

wirkt fast nur in der Tragödie; und wenn das Alter ihn zwingt, die jugendlichen Heldenrollen abzugeben, wird er doch in ein Fach des Lust- oder Schauspieles übergehen müssen. „Selbst ich" — fuhr er fort — „streife doch mit meinen Heldenvätern immer hinein in das Conversationsstück, um genug beschäftigt zu werden."

„Ein stärkeres Beispiel hätte sich mit Ihnen anführen lassen" — sagte Treitschke heimlich zu mir — „wenn man nämlich Sie auf ein Fach beschränken wollte. Sie sind der Klosterbruder, sind Shylock, Amtsrath Poll, Schneider Rapid, Michel Angelo, alter Hermann, Jude Schewa, Essighändler, Hild, Shreysburw und Onkel Hartenfeld. Wie viel andere Rollen geben Sie noch, die mir jetzt gar nicht einfallen. Wollte die Direction nun für alle diese Fächer besondere Mitglieder engagieren, so müsste das Personale um zehn Individuen vermehrt werden. Schwatzen auf dem Regierungsstuhle ist was Leichtes — Ausführen was Schweres."

Zum Schlusse der Sitzung wurde mitgetheilt, dass im Publicum die Nachricht verlaute, Herzfeld werde in der Rolle des Recensenten in „Der literarische Salon" Saphir copieren. Das ist richtig. Deinhardstein, als Censor, ist davongelaufen, als Herzfeld zu lesen anhub und rief: „Das will ich nicht gehört haben!". — Die Polizeistelle hat inzwischen wiederholt andeuten lassen, dass jede Copie Saphirs zu vermeiden sei. Wie es nun aufgenommen werden wird, muss der Effect lehren. Hat doch das Publicum in meinem Banquier Müller von Müllershausen den Ritter von Liebenberg zu erkennen geglaubt, den ich im Leben nie gesehen hatte.

24. März 1836.

Zum erstenmale und zwar zum Vortheile der Regie:

„Der literarische Salon", Lustspiel in 3 Aufzügen von Bauernfeld.

Herzfelds Dichter und Recensent Morgenroth machte fast durchweg großes Aufsehen. Ohne Saphir in der Maske ähnlich zu sein, war er auffallend komisch. Er sprach wohl nicht jüdisch, aber mit einer originellen Vollmäuligkeit, welche seine Individualität verwischte. Schade, dass er nicht verschiedenere Couleuren aufzusetzen sich bemühte, wodurch Eintönigkeit vermieden worden wäre. Gegen das Ende der Rolle war die Wirkung vorüber. Dass die Vorlesung im Salon keinen Effect machte, war lediglich Schuld des Autors; das Gelesene war nicht komisch genug — nur schwulstig.

Korn wurde mit Applaus empfangen und hatte als Doctor Wendemann nichts zu geben, was den Erwartungen des Publicums entsprochen hätte. Es ist einmal Mode, zu klatschen, wenn er sich sehen lässt. Anschütz sprach den recht wackeren Prolog mit Beifall. Auch Koberwein empfieng seinen Ehrengruß, als er sich in der unbedeutenden Rolle des Schreibers zeigte. Bauernfelds Partei rief ihren Liebling mit Gewalt heraus.

25. März 1836.

Herzenskron und Wiest waren der Meinung, dass „Der literarische Salon" kein Stück, sondern nur ein dramatisierter Ausfall auf die Recensenten sei. Beide äußerten ihre Freude darüber, dass Bäuerle und Saphir nach Verdienst getroffen und gleichsam an den Pranger gestellt wurden. Das Publicum sei ordentlich von einer cannibalischen Wuth erfasst worden, die Opfer zu zerfleischen.

26. März 1836.

„Der literarische Salon" wird nicht mehr zur Aufführung gelangen, da der Landgraf einen neuerlichen

Tumult im Hoftheater befürchtet. Er hat nicht geglaubt, daſs das Stück mit einer ſo giftigen Freude aufgenommen werden würde und will es daher ganz liegen laſſen.

28. März 1836.

Deinhardſtein, höre ich, wollte den Leuten weiß machen, daſs nicht Saphir, ſondern Gutzkow mit der aufgeſtellten Perſon Morgenroths in „Der literariſche Salon" gemeint ſei. „Sie werden ſich doch nicht einbilden," — ſagte ſein Schwiegervater Koch — „daſs ein Menſch in Wien ſo dumm iſt, Ihnen das zu glauben?"

Herr Kunſt, der famoſe ehemalige Gatte der Sophie Schröder, hat angekündigt, er werde dem Wiener Publicum ſeine Achtung dadurch bezeugen, daſs er in Schillers „Räubern" den Karl und Franz Moor an einem Abende geben werde. Das hat Herr Kunſt auch gethan. Er hat den Räuber Moor auf ſeine bekannte Weiſe heruntergeſchrieen und -gearbeitet und als Franz Moor verſucht, den großen Devrient zu copieren. Dabei war Franz mit einer rothen Perrücke angethan. Er misfiel in dieſem Kunſtſtückchen, womit Herr Jerrmann ſo viele einfältige Menſchen genarrt hat.

Bäuerle erzählte, Saphir habe in einer Audienz dem Grafen Kolowrat für die Gnade gedankt, daſs „Der literariſche Salon" zurückgelegt worden ſei. Kolowrat ſoll erwidert haben: „Der Kaiſer war am Tage nach der Aufführung dieſes Stückes ſehr aufgebracht und ſagte: „Ich will es einmal nicht haben, daſs in meinem Hauſe ſolche Zänkereien ſtattfinden."

29. März 1836.

Saphir erzählte uns heute, daſs er in Berlin in zwei Jahren vierzehntauſend Thaler verdient habe und in

einer Equipage mit drei Bedienten in gallonierten Livreen gefahren sei, worüber sich der König sehr verwundert habe.

Saphir hatte einst das französische Theater Berlins schändlich heruntergemacht ohne zu erwägen, dass auch Prinzen und Hohe vom Adel zuweilen auf dieser Bühne in französischer Sprache Komödie spielten. Saphir wurde angeklagt, ihm der Process gemacht und er zu einer Geldstrafe von 200 Thalern und vierwöchentlichem Arrest condemniert. Der Verurtheilte gieng zu seinem Gönner, dem Kronprinzen von Preußen. Nach mancher Hin- und Herrede fragte der Prinz: „Was ist Ihnen, Saphir? Ihnen liegt etwas auf dem Herzen — heraus damit!“ — „Ach, königliche Hoheit, ich soll wegen einer Recension 200 Thlr. Strafe bezahlen und auf vier Wochen eingesperrt werden. Geld aber habe ich nicht und Zeit auch nicht. Wo soll ich 200 Thaler und vier Wochen erübrigen?“

Der Kronprinz versprach, sich ins Mittel zu legen und erwirkte beim König eine Herabminderung der Strafe auf drei Tage Arrest in der Hausvogtei.

Der so Begnadigte verfügte sich hierauf zum Regenten, für die hohe Gnade zu danken und empfahl sich mit den Worten: „Wenn Majestät wünschen, dass Saphir sein Maul für ewig halte, so dürften Sie nur allergnädigst ihm eines Ihrer Schlösser dran legen, und er verstummte gewiss fürs ganze Leben.“ — Auf diese Äußerung sagte der gute König lachend: „Lauter dummes Zeug! Weiß der Henker, woher nehmen alles das?“

30. März 1836.

Lembert gab mir abermals einen augenscheinlichen Beweis von der Unzuverlässigkeit des Regierungsrathes. Um sich zu harnischen gegen alle Angriffe der Widersacher, die den „literarischen Salon“ tadeln und die Auf-

führung desselben auf der Hofbühne unsinnig finden, hat er, als Censor, ein Einschiebsel in die Beurtheilung Wähners gemacht, welches ausdrücklich sagt: Der Salon sei zum Benefice der Theaterregie gegeben — damit ja kein Mensch glaube, dass er, der Director, Theil an dieser Wahl gehabt. Aber dass Herr Deinhardstein uns jedes bessere Product eigensinnig verweigert — ja, dass er uns schon drei Jahre hindurch mit elenden Schauspielen an den Pranger stellte, — davon schiebt der päpstliche Ordensritter nichts ein.

31. März 1836.

Im Kanzleizimmer fand ich die eben angekommene Sophie Schröder nebst ihrem Sohne Alexander, der Lieutenant in bayerischen Diensten ist. Beide waren höchst liebenswürdig. Als ich zum zweitenmale auf die Kanzlei wollte, begegnete mir Deinhardstein mit seiner jungen Frau, die wirklich sehr reizend ist.

4. April 1836,

Heute tritt die neue Direction des Hofoperntheaters unter Leitung eines Herrn Merelli ihre Wirksamkeit an. Eine italienische Truppe beginnt ihre Vorstellungen mit „Moses" von Rossini. Nun werden unsere Directoren die Beine aufheben müssen, um Schritt zu halten.

Als ich den Regierungsrath auf der Kanzlei daran erinnerte, wie ich ihm einst vorhergesagt, er werde als Theaterdirector einen schweren Stand haben, sprach der bethörte Mann: „Und doch hat keiner vor mir die Direction mit solcher Leichtigkeit geführt, wie ich!"

In Bezug auf den „literarischen Salon" und dessen Zurücklegung habe ich zu bemerken, dass nicht der Kaiser, sondern der Landgraf eigenmächtig das Stück auf die Seite gebracht hat. Fürst Metternich sagte: „Das

Stück darf darum nicht wieder aufgeführt werden, weil das Publicum sich ohne Manier betragen hat. Weder Bäuerles noch Saphirs wegen würde man ein Stück weglassen. So viel sind uns diese Herren nicht wert. Sind beide so, wie sie geschildert wurden, so geschieht ihnen Recht; sind sie nicht so — so brauchen sie es nicht auf sich zu beziehen."

6. April 1836.

„Die Braut von Messina." Sophie Schröder wurde rasend empfangen und gab die Fürstin kräftig wie in früheren Zeiten. Sie überzeugte uns durch fühlbares Herzklopfen, dass ihre Angst groß gewesen sei und fortwährend blieb. Sie wurde während des Spieles zweimal und nach der Vorstellung zum drittenmale gerufen. Sie sprach folgende Dankrede, die ich ihr aufgesetzt hatte:

„War diese Bühne auch nicht die Wiege meiner Kunst, so darf ich doch sagen: Hier ist der classische Boden, aus welchem die schönen Blüten meiner Phantasie zu Früchten sich emporschwangen. Ich durfte einst mit Stolz sagen: Ich gehöre Ihnen! — Diese schöne Zeit ist mir wiedergekehrt, und ich darf jetzt mit froher Herzlichkeit wiederholen: Ich gehöre Ihnen! — Aber nicht leere Worte — nein! Jedes Aufgebot möglichster Kräfte in künftigen Leistungen mögen es beweisen, dass in meiner Brust ein dankbares Herz für die edlen Wiener schlägt!"

Diese Rede wurde von rauschendem Beifalle unterbrochen und die Künstlerin mit doppelten Hervorrufen beehrt.

9. April 1836.

Man hat eine Parodie der Griseldis zusammengeschmiert unter dem Titel: „Griselina." In dieser „Griselina" spielt ein Herr Wallner einen Bedienten,

der einer Greislerin von fünf Anbetern eines Mädchens erzählt und alle fünf Anbeter der Reihe nach copiert. Das erste der Originale soll ich sein, das zweite Herzfeld, das dritte Wothe, das vierte der Localschauspieler Tomaselli und das fünfte Ferdinand Raimund. Leute, die es nicht vorher wusten, dass Herr Wallner die benannten fünf copieren wolle, haben nur Tomaselli und Raimund erkannt.

10. April 1836.

Deinhardstein ließ sich vor einiger Zeit für seine Braut von Kriehuber malen. Bevor der Künstler den Pinsel ansetzte, sagte der Vicedirector: „Aber das muss ich Ihnen vorausschicken, Herr von Kriehuber, Geld kann ich nicht zahlen für mein Bild; denn ich hab' jetzt nix. Aber ich will Sie zum Billeteinnehmer ans Parterre führen und Ihnen für immer einen Platz unentgeltlich anweisen lassen."

Kriehuber erwiderte: „Wenn Sie auch jetzt nicht bei Cassa sind, Herr Regierungsrath, das macht ja nichts; ich warte schon. Aber freien Eintritt ins Burgtheater kann ich nicht von Ihnen annehmen. Ich zahle meine Sitze schon, wenn ich mit meiner Frau ein Stück sehen will." —

Lembert lachte, dass die sonst strenge Censur in Babo's „Bürgerglück" die Stelle ungestrichen ließ: „Wissen Sie schon, dass mein Bonifaz Regierungsrath geworden ist?" Lembert meint, die Censurbehörde habe das aus Schalkheit stehen lassen, um das Publicum an Deinhardstein zu erinnern.

13. April 1836.

Zum erstenmale: „Das geraubte Kind", Schauspiel in 2 Acten, aus dem Französischen übertragen von E. W. Koch; hierauf: „Der Pflegesohn." „Das geraubte Kind" wollte im ersten Acte keine Mitempfindung erwecken;

im zweiten Acte jedoch steigerte sich die Theilnahme durch den tragischen Aufwand der Rettich.

Ludwig Löwe zeigte uns sein Diplom als Ehrenmitglied der Naturforscher-Gesellschaft zu Görlitz und sprach von einem Diplome, das er von der „Philharmonischen Gesellschaft" in München erhielt. Es ist gewiss ehrenvoll für Löwe, der kein Schulwissen besitzt, dass er, neben seiner hohen Künstlerstufe, auch noch in andern Fächern nach Vollkommenheit strebt.

15. April 1836.

Das Theater an der Wien sollte heute öffentlich versteigert werden; aber der erste Termin gieng erfolglos vorüber.

16. April 1836.

„Maria Stuart." Dritte Debutrolle der Schröder: Königin Elisabeth. Die Wiener laufen wie toll nach Sperrsitzen, um die beiden Königinnen, Schröder und Rettich, zanken zu hören.

Sophie Schröder gab Elisabeth zur letzten Antrittsrolle. Alles gieng gut, bis zum dritten Acte, wo die Königinnen zusammenkommen. Maria grimassierte in allen möglichen Tonarten, und Elisabeth machte zu jedem ihrer, von Gedankenstrichen durchflochtenen Worte eine Bewegung der Hände. Diese Überladung liegt außer jeder fürstlichen Natur. Als Maria ihre Raserede schloss, rührte sich keine Hand. Nach einer Pause aber brach der Beifallssturm los. Wem konnte das gelten? Doch der Debutantin — der Abgehenden? Engagierte Mitglieder dürfen ja infolge des Gesetzes vor dem Publicum nicht erscheinen. Ich sandte daher die Schröder heraus, und der Applaus war nur mäßig. Nun gieng ich ins Garderobezimmer, mich umzukleiden. Während dieser Zeit war der gräßlichste Tumult entstanden. Die Rettich spielte weiter und gieng nach der Scene mit Löwe-

Mortimer ab. Ein allgemeines Rufen und Klatschen folgte nun. Löwe wollte fortreden, man ließ ihn nicht zu Wort kommen. Die Rettich hatte Luft, herauszugehen — Lembert gab es nicht zu. Der Sturm tobte fort. Rettich holte seine Gattin, die sich wegbegeben hatte, wieder auf's Theater, und verlangte, sie solle dem Rufe des Publicums Folge leisten. Auch La Roche war gleicher Meinung. Lembert blieb consequent und wollte die Verantwortung nicht auf sich nehmen. Da erschien der Regierungsrath. Lembert schlug vor, Wilhelmi abzuordnen, im Namen der Rettich zu danken und in Erinnerung zu bringen, dass die Gesetze das persönliche Erscheinen der Rettich nicht zulassen. Wilhelmi that also, und die Ruhe war hergestellt. Im vierten Acte, als Sophie Schröder wieder auftrat, wollten einige Kunstfreunde ihr entgegenapplaudieren; aber die Zischer unterdrückten die Ehrenbezeigung. Sophie weinte Thränen der Erbitterung. „Ich will hier am Burgtheater keinem Menschen im Wege stehen" — sagte sie mit Thränen zu Lembert — „meinetwegen können die andern alles spielen, mir ist es recht!"

17. April 1836.

Als wir auf die Kanzlei kamen, gab uns der Regierungsrath wieder Stoff zum Lachen. Ganz keck trat er hin, sprechend: „Seh'n S' wohl, dass i Recht g'habt hab'! Wer hat 's Publicum zur Ruh' g'bracht? Ich! Ich hab' den Wilhelmi 'nausgeschickt. Hätt' i sag'n lassen: „Die Rettich darf auf Befehl der Direction nit kommen," so wär's g'fehlt und der Lärm no größer gewesen. Aber i bin ihnen glei mit 'm G'setz kummen — da war's glei aus! O, mir sollen's nur kommen! I werd' ihnen da aus'm Burgtheater ein Tummelplatz für Luxunterhaltungen machen. Keiner darf mir in Zukunft mehr raus — keiner!"

Daſs ſchon ſeit zwanzig Jahren kein angeſtelltes Mitglied der Bühne mehr herausdurfte, davon nahm der Regierungsrath in ſeinem Raptus gar keine Notiz und ſchrie immerfort: „Keiner darf mir mehr raus — keiner!“

Lembert und ich lachten herzlich über den Hoftheaterſtaberl, , der ſich ſelbſt in eine wüthende Hoheit hineinſtachelte.

20. April 1836.

„Taſſo's Tod.“ Herr Emil Devrient vom Dresdener Hoftheater als Taſſo. Devrient gab in der Vorſtellung viel mehr, als es die Probe verſprechen ließ. Da iſt alles Erforderliche zu einem Taſſo — das tiefſte Gefühl, vom geläutertſten Verſtande gezügelt. Dieſer Emil iſt ein würdiger Neffe und Nachfolger ſeines großen Oheims. Das ſagte ich ihm auch vom Herzen. — Die Rettich ſtand auf gleicher Höhe; ſie vermied alles Kreiſchen und Reißen und ſprach wie ein vom Himmel geſandtes Weſen. La Roche als Ludovico glänzte durch hohe Einfachheit und Wahrheit.

Anſchütz-Antonio ſchloſs würdig das vierblättrige Künſtlerkleeblatt, er ſprach warm und friſch. — Lembert bemerkte zwar, vieles am Spiele Devrients ſei nur Machwerk des Verſtandes und ermangele aller Poeſie und Begeiſterung; dem konnte ich aber nicht beiſtimmen, weil Devrients Rede mich, den Kalten, ſehr erwärmte.

Devrient wurde nach jedem Acte gerufen; er dankte kurz und ſeines Namens würdig.

21. April 1836.

„Kunſt und Natur.“ Auguſte Anſchütz hat heute einen Verſuch in der Rolle der Polixena gemacht und wurde wiederholt gerufen.

Die Dankesworte, vermuthlich vom Vater entworfen, waren kurz und verständig. Das junge Wesen bat um Nachsicht und Geduld. Anschütz war so gescheit, öffentlich einzugestehen, dass die Gunst des Publicums ihm zwar Vergnügen mache, aber doch immer zu viel des Guten für seine Tochter gethan sei. Zu seinem Kinde sagte er etwas Ähnliches, um in ihr den aufkeimenden Dünkel zu ersticken.

22. April 1836.

„Richards Wanderleben." Devrient that viel mehr, als ich erwartet hatte! Auch war die Trockenheit nicht so arg, wie auf der Probe, wohl aber machte er eine Menge kleiner Einschiebsel aus Schillers Tragödien. Das Bemerkenswerteste bleibt immer, dass er jeder Reminiscenz das Charakteristische parodierend beifügte, wodurch die Rolle an Farbenspiel gewann. Dass er Opernstellen, mit angenehmer Stimme vorgetragen, einwebte, machte die Sache noch pikanter.

24. April 1836.

„Don Carlos." Ich wollte Devrient besuchen, der bei dem Vater der verstorbenen Sophie Müller wohnt. Herr Müller sprach sehr viel von seinen Theaterschülerinnen und deren Talenten. Machen sie wirklich Fortschritte, so sind gewiss nur ihre Talente und nicht Herr Müller die treibende Kraft. — Der alte Mann hatte das Herz, den „Verschwender" Raimunds bitter zu tadeln und auch dem Spiele des Genialen nur geringe Anerkennung zu zollen. Wieder ein Hund, der den Mond anbellt.

Devrient war in der That ein wackerer Posa; aber dem Publicum machte er nicht Theatermännchen genug. Man applaudierte ihm nur schwach; aber als er sich zu einigen „Manderln" — wie man in Wien sagt — herbeiließ, da rauschte der Beifall.

Fichtners leidenschaftlicher Carlos — heute wunderbar hinreißend gegeben — erregte großes Aufsehen.

26. April 1836.

Probe von der Gotter- und Benda'schen „Medea." Die Musik mag alt sein, ewig wird sie herzerhebend bleiben. Das Gefiedel des Burgtheaterorchesters verunstaltet die herrliche Musik zu einem wahren Jammerwerk. — Sophie musste immer die rechten Tempi erstampfen und dabei süß bittend rufen: „O, noch einmal das, meine lieben Herren!"

29. April 1836.

„Der Spieler." Devrient, der als Spieler zweimal gerufen wurde, hat noch lange zu lernen, bis er Löwe in dieser Rolle erreicht.

Einer verdiente heute eine Extrakrone, und das war Gevatter La Roche mit seinem Posert. Maske und Darstellung — beides gleich vollkommen! Nach Iffland der beste Posert, der seit vierzig Jahren erschienen ist. Ein herrlicher Künstler, dieser La Roche.

3. Mai 1836.

Ich traf Bauernfeld, der sich vehement über die Engbrüstigkeit der hiesigen Censur und über die Einfalt und die ängstlichen Rücksichten der Theaterdirection aussprach. Er wolle entweder gar nicht mehr für die Bühne, oder doch nur für auswärtige Theater schreiben. Sehr angenehme Nachricht habe er vom Intendanten der Berliner Hoftheater bekommen, der den „literarischen Salon" für das beste seiner Schauspiele halte.

10. Mai 1836.

Der Landgraf erkundigte sich, auf wessen Befehl das Ankündigen der Vorstellung für den nächstfolgenden Tag eingestellt worden sei. Dabei schien er zu wünschen, dass

dieſer Marktſchreierbrauch wieder eingeführt werde. Anſchütz erhob ſeine Stimme männlich gegen ſolchen drohenden Unfug und gab dem Landgrafen zu erwägen, ob er es nicht abſcheulich fände, daſs König Lear, nach erfolgtem Abſcheiden, wieder vom Tode erſtehe und dem Publicum das Spiel des folgenden Tages anſage. — Der Landgraf, der oft nur vernünftiger Einwürfe bedarf, um das Beſte zu wollen, gab ſeine Idee ſogleich auf und ſchwieg.

11. Mai 1836.

„Hamlet.“ Hamlet iſt eine wunderbare Rolle! Die tiefſten Denker haben ſich daran abgemüht, jede Rede des Prinzen zu deuten und deuteln; aber mit all dem Künſteln haben ſie ihr Publicum unbefriedigt gelaſſen, während die roheſten Naturaliſten, mit Empfindung und äußern Mitteln verſehen, die Verſammlung enthuſiasmierten. So ſtellen z. B. viele Wiener den Hamlet des greulichen Kunſt über den Dänenprinzen unſeres Löwe. Ich ſah Herrn Kunſt nie in dieſer Rolle, aber ich geſtehe, daſs Löwe mich nur in einigen Scenen hinreißen konnte. Sein Hamlet iſt, wie alle ſeine tragiſchen Rollen, zu gemein-bürgerlich — das Erhabene fehlt in Ton und Vortrag. Auch die äußere Geſtalt hat das Edle nicht, das zum Hamlet unerläſslich iſt. Löwe iſt nur ein als Hamlet verkleideter ehrenwerter Bürgersmann. Was dieſem Künſtler von Natur aus fehlt, beſitzt Devrient im vollen Maße. Geſtalt, Geſicht, Auge, Klang der Stimme, alles iſt vorhanden, um einen ganz vollkommenen Hamlet zu ſchaffen. Den ließ Devrient in ſeiner Anlage erwarten; er befriedigte in manchen Scenen auch meine Erwartungen. Gar viele Kunſtrichter haben über den Charakter Hamlets geſchrieben und jeden Gedanken desſelben zergliedert. Kein Wunder, daſs Schauſpieler wie Devrient, die ſtets überlegen und bedenken, was ſie vollbringen wollen, nebſt dem, was

sie über den Dänenprinzen gelesen haben, auch ihre eigenen Reflexionen machen. Auch Devrient hat gedacht aber sich hiebei vom Wege der Wahrheit entfernt. Einzelnes wurde unbeschreiblich schön und mit herzerhebender Wahrheit gesprochen, aber zuweilen artete er in so grellen Tönen aus, die sehr unangenehm an den Franz Moor Ludwig Devrients erinnerten. Das war nicht der edle, schwermuthsvolle Fürstensohn. So bürgerlich Löwes Hamlet auch sein mag — naturgetreuer als der Devrients ist er in jedem Betracht. — Das Publicum, das oft über Dinge nur darum jauchzt, weil sie ihm imponieren, war umso entzückter, je schroffer Hamlet mit seinen Farben ausschweifte. Emil Devrient ist eine der wohlthuendsten Erscheinungen im Bühnenleben; aber sein Hamlet gab mir Veranlassung, diesen Künstler mit Schärfe zu kritisieren.

13. Mai 1836.

Bäuerle beklagte sich, dass Saphir mit einem Gehalte von jährlich 4000 Gulden Silber nicht das Auslangen finde und überall Schulden mache, die er, Bäuerle, dann bezahlen müsse.

14. Mai 1836.

„Kabale und Liebe.“ Herr Devrient, der heute zum letztenmale auftrat, gab den Ferdinand. Wo andere Darsteller dieser Rolle schreien, sprach Devrient mit leisen Tönen so zum Herzen der Hörer, dass lautes Schluchzen zu vernehmen war. Zu tadeln sind seine weitausgreifenden Gesten und Kothurnschritte, die für das bürgerliche Trauerspiel nicht passen.

La Roche ist ein „Wurm“, vor dem man immer mehr Respect haben muss. Ein vollendetes Bild höfischer Verderbtheit — nirgends zu viel, nirgends zu wenig. Herrliche Maske!

17. Mai 1836.

Man will Schillers „Tell“ wieder auf die Bühne bringen, und den Ertrag der Einnahmen zum Denkmale des Dichters verwenden. Deinhardstein hatte die Idee, dieses Freiheitsstück zur Geburtsfeier des Kaisers geben zu wollen. Koberwein sprach zuerst gegen das Unschickliche der Wahl und über die Bonmots, welche sich die Wiener erlauben würden.

26. Mai 1836.

Wiest erzählte, indem er Raimund copierte, eine wunderliche Scene von diesem merkwürdigen Schauspieler und Dichter, die sich aber in ihrer Vollkommenheit nur mündlich und mit getreuer Nachahmung wiedergeben läßt. Ich will es dennoch mit der Feder versuchen. Raimund hat sich, wie bekannt, ein kleines Landgut bei Gutenstein gekauft, wo er fern vom Gewühle der Residenz lebt. Nun hieß es eines Tages, Raimund habe ein neues Stück geschrieben. Wiest machte die öffentliche Anzeige davon im Volksblatte: „Der Wanderer.“ Sie lautete ungefähr so: „Dem Vernehmen nach, hat Herr Raimund bereits ein neues Werk vollendet, welches er auf seiner Villa bei Gutenstein mit sorgsamer Feile der Publicität noch würdiger macht.“ Einige Wochen später begegneten sich Raimund und Wiest in den Straßen der Hauptstadt. Nach geschehener Begrüßung sagte Raimund: „Apropos — Sie. Was haben S' denn da g'schrieben in Ihrem Blatt? — I sitz' auf meiner Villa! — Hab' i a Villa? A klan's Landhaus hab' i und ka Villa! Und i soll an an neuen Stück feilen! I feil' nix — gar nix feil' i! Villa und Feilen! Und das setzen Sie dann so in Ihr Blatt mit andern Dummheiten!“

Da steht was Raimund sprach; aber wie er es sprach, kann nur der verstehen, und das Grämlich-Komische darin

fühlen, der diesen originellen Schauspieler selbst reden hörte. Es ist eine Mixtur von Satire, Wehmuth, Menschenfeindlichkeit und Humor in einer ganz eigenen, unbeschreiblichen Manier.

28. Mai 1836.

Unsere Direction wollte die französischen Prinzen, welche hier erwartet werden, mit Übersetzungen von Werken ihres Vaterlandes unterhalten; aber Fürst Metternich verwarf das Lustspiel: „Zwei Jahre verheiratet.“ „Wie kann den Herzogen“ — sagte der Fürst — „eine unvollkommene, durch die hiesige Censur beschnittene Übersetzung gefallen, da sie das Original in aller Vollkommenheit von französischen Künstlern mit allen Freiheiten zu hören gewohnt sind?“

Die Direction der Oper hat mit dem Vorschlag der „Somnambula“ einen gleichen Fehlschuss gethan. Auch hier trat der Fürst dictatorisch auf und sprach: „In Paris gibt man die „Somnambula“ mit der Malibran, die noch immer unübertroffen dasteht; darum gebe man den hohen Gästen „Elisire d'amore.“ In dieser komischen Oper darf unsere Todolini sich mit der Sängerin messen.“ — Wie klar sieht dieser Fürst!

Wiest las uns aus den kürzlich erschienenen Aquarellen Lewalds die Entstehung der sogenannten Ludlamshöhle sowie deren Auflösung durch die Polizei vor. Geistreich und amüsant genug ist die Schilderung Herrn Lewalds, wenn auch nicht immer geschichtlich treu. Schwarz mit seinem Caliphat und seiner rothen Nase steht fast allein lächerlich da. Das hat dieser allzeit fertige Thor von seinen Dienstleistungen; er wird — wie Polonius leiblich — in den Aquarellen moralisch erstochen.

29. Mai 1836.

Man sprach viel davon, dass die Herzoge von Orleans und Nemours soeben angelangt und nach Schönbrunn gefahren seien. Das Volk grüßte die fremden Prinzen, welche aber ziemlich verlegen und kalt alle Zeichen der Bewillkommnung erwidert haben sollen.

30. Mai 1836.

Zum erstenmale: „Der quälende Zweifel", Schauspiel in 1 Aufzuge aus dem Französischen von Castelli; hierauf zum erstenmale: „Der Mann der Witwe", Lustspiel in 2 Acten aus dem Französischen von Castelli.

Der Landgraf und der Vicedirector äußerten sich missfällig über die ewigen Französeleien der unfähigen Übersetzer.

1. Juni 1836.

„Die Schleichhändler." Herr Hausmann, Schauspieler der Leopoldstädter Bühne, wird heute zum erstenmale als Barbier Schelle auftreten.

3. Juni 1836.

In Schönbrunn: „Die Bekenntnisse," Freitheater für die Noblesse.

Die Probe in Schönbrunn wurde unter einem fortwährenden Susurro abgehalten. Alles lief unter einander und gegen einander und machte sich geschäftig. Endlich ließ der Kaiser fragen, ob alles bereit sei, und die Musik begann mit der Ouverture von „Othello". Es war ein eigenes Gefühl für uns Darsteller, vor einem Parterre zu spielen, das nur Sinn für die französischen Prinzen hatte. Nach dem ersten Acte kleidete ich mich um und eilte nach Hietzing in den Engel, wo Raimund mit seiner Antonie Wagner mich erwarteten. Raimund, dem ich erzählte, wie fade mir das heutige Spiel vorgekommen sei, sagte sehr wahr und

treffend: „Schaun's! da bin i nicht Ihrer Meinung. Der Künstler soll auch in solchen Lagen sich versuchen. Man lernt, dass ein und dasselbe Stück, von einem und demselben Künstlervereine vorgetragen, nicht unter allen Umständen gefallen kann und muss. Die hohen Zuschauer sitzen mit ganz anderen Empfindungen im Theater zu Schönbrunn, als im Burgtheater. Sie kümmern sich wenig um Bauerfeld oder Korn und Costenoble; sie schauen nur auf die Gesichter der französischen Prinzen und wollen wissen, was diese empfinden."

Im Verlaufe des Gespräches erinnerte ich Raimund, dass ich der erste war, der ihm ein günstiges Prognostikon als Künstler und Dichter gestellt hatte und gedachte der Rivalität zwischen ihm und Ignaz Schuster.

„Ach, der gute Schuster" — seufzte Raimund — „den sein Andenken ehren die Wiener auch nicht nach Verdienst. Einen so ruhigen, wahren Komiker, wie Schuster war, hat Wien jetzt nicht mehr aufzuweisen. Scholz hätte das schönste Talent, aber der ist durch Carls Unnatur und Carricatur zuerst angesteckt worden, und jetzt überbieten er und Nestroy sich in Übertreibungen. Hingegen einen Würfel, einen Zweckerl, einen Staberl, Rollen wie sie Schuster gab, erlebt man gar nicht mehr. Der Staberl Carls ist nur ein zeitverkürzender Hanswurst, aber kein Staberl, wie er sein sollte. Würfel, Zweckerl und Staberl nach Schuster zu sein, hätte ich in meinem Leben nicht gewagt. Der damalige Director Huber hat mir für jede Rolle, die ich nach Schuster spielen sollte, hundert Gulden W. W. geboten — damals eine große Summe für mich — ich hab' den Antrag wohlweislich abgelehnt."

9. Juni 1836.

Probe von „Wilhelm Tell", die sehr lange dauerte. Die

Wildauer singt den Hirtenknaben recht artig. Aber recht unartig klingt Mosels Composition, die durchaus nicht charakteristisch ist. Anschütz schalt laut über den Unsinn und wünschte die herrliche Musik Bernhard Anselm Webers zu haben. Ich hatte dem Hofrath den Kuhreigen Stegmanns gegeben, den er aber bei Seite legte.

Sophie setzte uns mit der kleinen Rolle der Armgard derart in Entzücken, dass wir sammt und sonders sie umzingelten und ihr huldigten. Da zeigte Sophie wieder, dass sie eine Königin im Reiche der Darstellung ist. Mit Liebe im Blick sprach sie: „Kinder! diese Anerkennung — und wie Ihr sie äußert, macht mir größere Freude, als aller Lärm eines ganzen Publicums, denn Ihr wisst doch, warum ich Euch gefalle und rühre.“

10. Juni 1836.

„Wilhelm Tell.“ Die Einnahme zum Fond des Schiller-Denkmales.

Tell wurde mit Furore aufgenommen und Korn mit Klatschen par excellence empfangen, weil man etwas Großes erwartete. Da man aber nur den Todschläger Baumgarten von ihm bekam, so schlug er die Hoffnungen des Publicums todt. Anschütz empfieng in der Scene, wo er seine Befreiung vom Schiffe erzählt, rasenden Applaus. Den großen Monolog versteht Anschütz nicht so zu geben, wie einst Iffland — fast ohne alle Gesten und in ewig krampfhafter innerer Bewegung, die sich auch noch in der darauffolgenden Scene fortäußern muss.

La Roche war ein Attinghausen, wie man ihn nie gesehen hat. Wenn ich auch bekennen muss, dass Heurteur diese Rolle wohl in gleicher Vollendung gegeben hatte, so hat doch La Roche größere Phantasie voraus. Er war ein so vollkommener Seher im Sterben, dass der Geist gleichsam

den sich auflösenden Körper noch im Tode beherrschte und ihm die Kraft gab, sich noch einmal in die Höhe zu richten. La Roche nämlich stellte sich mit Hilfe seiner Umgebung nochmals auf — das Auge war verglaset, wie von höherer Verklärung, und man glaubte ihm alles, was er prophetisch sprach. Das unsichere Umhertappen der Hände, die einen Anhaltspunkt zu suchen schienen — das krampfhafte Zucken der Finger — die hochgehobene Brust vor dem Niedersinken, die das brechende Herz versinnlichte, — waren die deutlichsten Beweise des Kunstsinnes, der dem Künstler La Roche innewohnt.

Fichtner gefiel weit mehr, als sonst Löwe, weil er durch Jugend interessanter war als sein Vorgänger und an tiefem Schmerzgefühl diesem gleichstand, ihn sogar übertraf.

Sophie Schröder wurde rauschend empfangen. Von der an ihr gewohnten tragischen Hoheit war keine Spur zu finden; nichts sah und hörte der Zuschauer, als das bis zur Wuth und Verzweiflung gereizte Bauernweib. Das war ein Triumph der Kunst!

Julie Rettich, als Hedwig, wurde noch reicher mit Applaus empfangen, als die Schröder — sie hat nun einmal das Monopol des Allesgutmachens — aber ihre Hedwig war, wenn auch kräftig, doch immer nur eine Reminiscenz früherer Heldenrollen; es fehlte die Originalität.

14. Juni 1836.

Als ich mit Treitschke aus der Session fortgieng, erfuhr ich erzählungsweise, dass der starre Schreyvogel auf seiner Reise im Jahre 1817 dem Hofrath Müllner in Weißenfels gleichsam den Hof gemacht und sich unterthänig gezeigt habe, dass jedoch sein Götze desto gröber gewesen sei. „Von Müllner — sagte Treitschke — ließ

Schreyvogel sich das Ärgste gefallen, bis es endlich doch zum Bruche kam und der Gereizte sich wüthend zur Wehre setzte."

19. August 1836.

Löwe theilte uns mit, dass Tieck mit Wonne vom Dichter der „Griseldis" gesprochen habe; er erkennt den Wert der Dichtung an, aber der Ausgang des Stückes hat seinen Beifall nicht gefunden; er wünscht Vereinigung der Griseldis mit ihrem Gemahl.

26. August 1836.

Ich sprach mit Zeitteles über den hohen Wert der neuen Dichtung des Baron Münch. Zeitteles hält den „Adept" für einen Fortschritt des Dichters und lobt besonders, dass man am Schlusse eines Actes nicht ahne, was im folgenden sich begeben werde. Anders ist es in „Griseldis," wo im ersten Acte die ganze Handlung klargelegt wird und nur die Pointe am Schlusse überrascht.

31. August 1836.

Mit Schrecken vernahm ich die Nachricht, dass der von allen Menschen verehrte und geliebte Schauspieler und Dichter Raimund sich erschossen habe. Er soll von einem wüthenden Hunde gebissen worden sein und aus Angst, einen gräßlichen Tod erwarten zu müssen, den Selbstmord vollbracht haben. Man spricht heute von nichts Anderem, als von diesem unglücklichen Ereignisse. Raimund soll schon vor einigen Jahren dem Selbstmorde nahe gewesen sein, aus Furcht, von einem wüthenden Hunde gebissen worden zu sein. Bei einem Hypochonder, wie Raimund, sind solche fixe Ideen leicht zu begreifen. Löwe schien tief ergriffen, und Hausmann beklagte den Director Marinelli, der alle Hoffnung auf Raimunds Gastspiel setzte. Soeben erhielt Teimer die Nachricht, dass die Kugel, mit welcher Raimund sich tödten

wollte, nicht durchs Gehirn gedrungen, sondern im Gaumen stecken geblieben und dass der Unglückliche noch am Leben sei.

1. September 1836.

Wir besetzten die Rollen von Halms „Adept." Die Schweizer Hirtin soll von der Pistor, die Rolle der Lucrezia von der Fournier dargestellt werden.

Als wir zweifelten, ob denn die Fournier die Rolle annehmen werde, rief Deinhardstein: „Da hab' i wieder tausend Verdrießlichkeiten, da wehklagt 's Madel über Zurücksetzung, und da kommt ma d' Tant über'n Hals und spectakuliert wie b'sessen! Am besten ist's, mein lieber Baron, Sie gehen selber zur Fournier und stimmen's für die Rolle."

Der Dichter erklärte sich bereit, Deinhardstein aber, den die Möglichkeit eines Refus ärgerlich machte, fuhr zornig fort: „Das muss aba alles anders werden! Keiner soll mehr a Roll' refusieren dürfen. Wenn nur der Landgraf da wär', so ließ i glei a Decret ausgehn, und die Fournier müsst d' Lucrezia spülln."

Im Theater wurde heute nur von dem unglücklichen Raimund gesprochen. Unser Schmidt, ein intimer Freund dieses Künstlers, erzählte, dass Ferdinand Raimund bereits vor zehn Jahren aus einem ähnlichen Anlasse dem Selbstmorde nahe war; er hatte ein Stück Brot, das er seinem Hunde zugeworfen, vom Boden wieder aufgehoben und später verzehrt. Nachher den Irrthum gewahrend, gerieth er in hohe Aufregung, die sich noch steigerte, als nach einigen Tagen der Hund entlaufen war. Um des quälenden Gedankens los zu werden, unternahm Raimund mit seinem Freunde Schmidt eine Reise, die jedoch die hypochondrische Stimmung nicht zu bannen vermochte. Schmidt schilderte uns nun die Qualen, die ihm der unglückliche Freund

bereitet hat. Schon auf der Fahrt ließ dieser fast bei jeder Quelle Halt machen, zog seinen Becher hervor und trank, um sich zu überzeugen, dass er nicht wasserscheu sei. Der Zufall spielte dem Geängstigten in einem Wirtshause ein Noth- und Hilfsbüchlein in die Hand, in welchem unter anderm auch die Anzeichen der Hundswuth beschrieben waren. Kaum hatte Raimund die Lectüre vollendet, als er in die Worte ausbrach: „Ich fühle alle Symptome — es braust mir im Gehirn — ich habe schreckliche Hitze — meine Gedanken verwirren sich — ich werde rasend werden!“ Nach längerem Zureden gelang es Schmidt, den Geängstigten zu beruhigen und ihn zu Bett zu bringen. Nach wenigen Stunden jedoch trat ein neuerlicher Anfall ein. Der Kranke erhob sich wiederholt von seinem Lager und brach in ein ängstliches Stöhnen aus. Alles Zureden blieb vergebens, und erst als der umsichtige Freund den Vorschlag machte, nach Wien zurückzukehren und den Arzt Ritter v. Lichtenfels zu consultieren, trat die erwünschte Beruhigung ein. Schon damals soll Raimund mit einer geladenen Pistole versehen gewesen sein und erklärt haben, sich zu erschießen, falls der Arzt bei ihm wirklich den Keim der Tollheit constatieren würde. Jetzt, nach zehn Jahren, hat der Unglückliche den Vorsatz zur That gemacht. Eine kleine Verletzung, die ihm sein Hund beigebracht hatte, trieb ihn zur Verzweiflung. Eine Reise nach Maria-Zell verscheuchte ihm die düstern Gedanken, aber kaum zurückgekehrt, vernahm er, dass der Hund auch andere Personen gebissen habe und deshalb im Auftrage der Ortsbehörde vertilgt worden sei. Nun fasste ihn neuerlich das Schreckensbild der wilden Ausgeburt seiner Phantasie und in der Verzweiflung beschloss er, nach Wien um ärztliche Hilfe zu eilen. In Pottenstein durch ein Gewitter genöthigt, im Wirtshause „Zum Hirschen“ zu übernachten,

verlangt Raimund nach Mitternacht Wasser, und in dem Augenblicke, als Antonie Wagner sich anschickt, das Zimmer zu verlassen, fällt ein Schuss. Ferdinand Raimund sank blutüberströmt auf sein Lager zurück.

4. September 1836.

Wothe brachte die Trauernachricht, dass Kurländer um ein Uhr nachts entschlafen sei.

Im Theater gab es große Verwirrung. Madame Rettich brach plötzlich zusammen. Deinhardstein gab die Weisung, das Stück zu unterbrechen und dem Publicum das Übelbefinden der Rettich anzukündigen. Aber die Willenskraft Juliens vereitelte alle Maßregeln, denn sie bestand darauf, weiter zu spielen. Nicht einmal in der Stadt wollte die Rettich bleiben nach vollendeter Rolle, weil ihr Kind auf dem Lande in Neuwaldegg sich befand. Julie Rettich ist ein seltenes Wesen — eine schöne Seele!

6. September 1836.

Ferdinand Raimund ist gestern abends um fünf Uhr von seinen Qualen erlöst worden. Er soll sanft eingeschlafen sein. Antonie Wagner ist seine Universalerbin, die Gleich erhält nur ein Legat von 500 fl. — Ruhe in Frieden, du herzguter, geliebter Kamerad! Zur Trauer wurdest du geboren, und die Freude berührte nur selten dein Herz Wohl dir, dass du hinüber bist; weh der Kunst, der du so früh entrissen wurdest. Du bist abgetreten von der Weltenbühne — zwar gewaltsam — aber auf dem Culminationspunkte deines Wirkens!

9. September 1836.

Löwe berichtete über die Beerdigung Raimunds, die gestern zu Gutenstein erfolgte. Löwe war nebst einigen Freunden am 8. September Früh um 4 Uhr von Wien

abgefahren und um 10 Uhr in Pottenstein angelangt. Welch ein Anblick bot sich ihm dar! Die Leiche war verstümmelt, es fehlte der obere Theil der Schädeldecke, welche der Wundarzt von Baden, der die Section vorgenommen hatte, besitzen soll. Die Kugel war bis zur Mitte des Hirnschädels gedrungen, und nur die schwache Pulverladung soll eine völlige Sprengung des Kopfes und den plötzlichen Tod verhindert haben. Es ist bereits erwiesen, dass der Hund zwar bösartiger Natur, aber keineswegs wüthend gewesen ist.

Der Leichenzug von Pottenstein bis Gutenstein, an des Verblichenen Hause vorüber und über den sogenannten Hals, soll äußerst feierlich und rührend gewesen sein. Alle Bauern aus der Umgegend, Weiber und Kinder, Greise und Kranke, schlossen sich weinend dem Zuge an, und überall gab sich tiefe Trauer kund. Der Leichenzug langte bei Sonnenuntergang in Gutenstein an, wo die Beerdigung auf dem dortigen Friedhofe erfolgte. Löwe wollte am Grabe der Verehrung und Liebe für den Entschlafenen durch eine Rede Ausdruck geben, soll aber vom Gefühle so übermannt worden sein, dass er nur wenige Worte unter Schluchzen hervorbringen konnte, die kein Auge trocken ließen. Welch' ein Unterschied zwischen Kurländers Beerdigung und der Raimunds! Kurländers Leiche wurde in der Kirche am Hof eingesegnet; der Altar war schwarz ausgeschlagen und mit Wachskerzen hell erleuchtet. Aber nur zehn Menschen gaben ihm das Geleite; der Adel hielt sich fern. Die Großen, welche die Lust und Freude des Lebens in vollen Zügen genießen, scheuen den Anblick der Vergänglichkeit. Wie anders war's in Gutenstein, wo selbst der Ärmste dem geliebten Raimund Thränen ins Grab nachsandte.

Raimund hat seine That aufrichtig bereut; kurz vor seinem Ende schrieb er mühsam auf einen Zettel: „Zu

Gott beten!" — Gott wird sich des Verirrten gnädig erbarmen!

Bei der Section des Leichnams wurden Herz und Leber von ungewöhnlicher Größe, die übrigen Organe jedoch gesund befunden.

11. September 1836.

Zeitteles, der sonst strenge über Raimund urtheilte, lobt ihn nun als einen Poeten, dem es zwar an wissenschaftlicher Bildung gefehlt, der aber wie alle Naturalisten aus dem reinen Gefühle geschaffen hat. Die Stücke: „Diamant des Geisterkönigs," „Bauer als Millionär" und „Alpenkönig" werden dem Dichter ein ewiges Andenken sichern. Weit schwächer sei „Der Verschwender," mit Ausnahme des dritten Actes. „Moisasurs Zauberfluch" und „Die unheilbringende Krone" verwarf der Kritiker und tadelte Weidmann, der auch diese Stücke gelobt und Raimund sogar den österreichischen Shakespeare genannt hat. Solche Lobhudelei habe den armen Raimund in eine Wildnis geleitet, aus welcher der Überreizte nicht wieder herausfinden konnte.

Als Zeitteles weiters dem Dichter des „Verschwender" Dünkel andichten wollte, widersprach Löwe mit aller Vehemenz und führte zum Beweise des Gegentheiles unter Anderem auch an, dass er ihm eine Stelle in seinem „Alpenkönig" getadelt und bewiesen habe, wie ungereimt es sei, dass die rohe Köhlerfamilie, die Haus und Garten auf der Stelle verkauft, mit Wehmuth aus der Ferne noch singt: „So lebe wohl, du stilles Haus!" — „Was that Raimund?" — schloss Löwe — „er drückte mir liebevoll die Hand und fieng zu weinen an. Ist das Dünkel? Demuth ist es!"

16. September 1836.

Ein Stück im Theater an der Wien, betitelt: „Affe und Frosch," macht ebensovieles Glück, als vorher „Der

Affe und der Bräutigam." Der Affenspieler, Herr Klischnigg, hat bereits 5000 fl. Silber damit erworben, und Director Carl nahezu 20.000 fl. Carl mag es verantworten, dass auch der letzte Rest von Kunstsinn an seiner Bühne verloren geht, und diese nur mehr die Aufgabe hat, ihm ungeheure Summen zu erwerben. — Da die Cassenrapporte am Burgtheater am günstigsten sind, wenn „Griseldis" gegeben wird, so meinte Deinhardstein in seiner Frivolität: „Die Griseldis ist unser Aff."

17. September 1836.

Heute wurde in der Leopoldstädter Kirche ein Seelenamt für den unvergesslichen Raimund abgehalten und hiebei Mozarts Requiem aufgeführt. Das Gotteshaus war gedrängt voll und die Versammlung — so referierte Deinhardstein — ward tief ergriffen, von der Schlusscantate mit den Melodien des Aschenmannes aus Raimunds „Bauer als Millionär" und des Tischlers aus dem „Verschwender". Den Katafalk zierte eine Maske, ein Dolch und eine Lyra.

18. September 1836.

Nach der Probe auf die Kanzlei. Deinhardstein war in halber Gala, mit seinen Orden geschmückt. Er stand beständig vor dem Spiegel, richtete seinen Hahnenkamm und betrachtete vor uns wohlgefällig seinen schwarzen Anzug, mit rothen Bändern im Knopfloche.

19. September 1836.

Lembert klagte über den Leichtsinn Deinhardsteins, der es soweit gebracht habe, dass der Gagenetat um 6000 fl. C. M. vergrößert wurde. Nun hat man sich auch entschlossen, Löwes Schulden zu bezahlen, und nächstens wird die erste Rate mit 3000 fl. C. M. ab-

getragen. Damit Löwe den Abzug erleiden kann, hat man ihm soviel Zulage gegeben, als die Einkünfte eines Regisseurs betragen. Auf die Regisseursstelle hat Löwe verzichtet, weil er seine eigene Heftigkeit fürchtet.

21. September 1836.

Früh um 11 Uhr Leseprobe von einem Lustspiele aus dem Französischen von Gabriel Seidel. Eine Menge überflüssiger Worte und fader Wortspiele à la Saphir. Die Handlung nicht neu — schon in Lebrun's Übersetzung nach dem Französischen: „Eine Freundschaft ist der andern wert" viel besser dagewesen. Wir verlachten die Arbeit Seidels, der ein guter Lyriker, aber ein schlechter Dramatiker ist. Herzfeld war unerschöpflich in Witzeleien über die Witzworte Seidels. — Ich und Lembert machten dem Vicedirector Meldung vom Effect der Leseprobe. Er sagte: „Mir gefällt das Stück selbst nicht; aber der Landgraf hat es acceptiert um eines komischen Einfalles willen." Doch bewirkte unsere Vorstellung soviel, dass die Aufführung vorläufig bis zur Ankunft des Landgrafen verschoben wurde.

24. September 1836.

Auf die Kanzlei. Fichtner kam zu Deinhardstein und wollte mit Gewalt den Ruodi aus dem „Adept" abschütteln, indem er dem Regierungsrathe einzureden suchte, er fühle zu dieser Rolle keinen Beruf in sich. Deinhardstein bewies ebenso besonnen, als sachverständig, dass nur Fichtner der Mann sei, diese Rolle mit gutem Erfolge geben zu können. „Ruodi" — sagte der Director — „ist ein junger, unverdorbener Mensch, in dessen Gemüthe sich erst erlaubte Wünsche erheben, die aber schnell die Farbe der Ungenügsamkeit annehmen, was dann die Sucht nach Gold ganz psychologisch richtig vorbereitet. Das Gold hat seine ver-

derbliche Kraft am Greisen- und Mannesalter erwiesen und zeigt nun, dass auch die blühende Jugend seiner Macht unterworfen sei. Darum muss Ruodi von einem jungen Schauspieler gegeben werden, von einem bedeutenden und beliebten, der Glauben beim Publicum hat."

Fichtner ergab sich nach langem Debattieren und errang dagegen das Zugeständnis, dass ihm mehrere seiner bisherigen Rollen abgenommen werden.

25. September 1836.

Polizeipräsident Sedlnitzky und Deinhardstein arbeiten einander in die Hände. Freilich weiß der hohe Herr nicht, dass er selbst ein Mittel zum Zwecke des Regierungsrathes ist, und ahnt nicht, dass Deinhardstein die Excellenz wie eine flinke Spinne umgarnt. Der Polizeiminister Graf v. Sedlnitzky ist, wie alle Hochadeligen, ein Mäcenat des Operntheaters. So oft nun — wie eben heute — über die Vorstellung von „Fra Diavolo" eine ungünstige Kritik bei dem Censor Deinhardstein eingereicht wird, sagt der Vicedirector, die beizende Lauge wegstreichend: „Ich muss mir Se. Excellenz geneigt erhalten, und also — manus manum lavat!"

Der Professor und verdienstvolle Gelehrte Enk, ein Freund des Baron Münch-Bellinghausen, verlangt, dass der „Adept" so schließen soll, wie ihn der Verfasser geschrieben hat. Jedes praktische Auge sieht klar, dass der Schluss auf der Bühne, so psychologisch richtig er immer sein mag, Lachen erregen muss. Der Held des Trauerspiels, um die verderbliche Macht des Goldes zu verringern, stirbt lieber, als dass er das Geheimnis seiner Goldtinctur entdeckt. Nun ist die poetische Gerechtigkeit gehandhabt und der Vorhang muss fallen. Dichter Halm aber lässt die Goldgierigen noch im Busen des Selbstentleibten wühlen und

eine Kapsel mit — Nichts finden. Da ist das Gelächter fertig. Das Finale mag vielleicht der Schule genug thun; aber das Gefühl wird mit eiserner Faust verletzt. Das wissen die gelehrtesten Männer nicht.

26. September 1836.

Dieser Deinhardstein ist liebenswürdig und humoristisch in Freundeszirkel; wohlwollend und gutthätig, wenn es ihn in seiner Lebensweise nicht eben stört oder keine Ungelegenheit bei seinen Oberen macht; aber rücksichtslos, wenn es die eigene Haut gilt. Solch ein Egoist möchte ich um so weniger sein, da sicher einst Momente herber Reue kommen werden.

1. October 1836.

Ich sah heute eine Abbildung des Wirtshauses „zum goldenen Hirschen" in Pottenstein, wo der unglückliche Raimund sein Leben geendet hat. Der Kupferstecher hat die unscheinbare Gegend mit Figuren aus Raimundschen Schauspielen geschmückt. Man erblickt den Aschenmann aus dem „Bauer als Millionär;" den Tischler aus dem „Verschwender," das alte Holzweib aus demselben Schauspiele und noch einige Gestalten. Darunter steht geschrieben: „Letzter Aufenthaltsort Ferdinand Raimund's." Ich stand gerührt vor dem Bilde. Sophie Schröder trat auch näher und sagte: „Der gute, geistreiche Kerl hätte auch wohl ein besseres Schicksal verdient. Ich war irgendwo zu Besuch. Da kam die Freundin Raimunds mit ihrer Schwester. Diese weinte bitterlich, aber Antonie Wagner saß wie ein Klotz da und vergoss keine Thränen. Die hat den seltenen Menschen gewiss nicht verstanden."

Sophie Schröder irrt bei aller Herzenswärme sehr oft und der Freund Raimunds, unser Hofschauspieler Schmidt,

versichert ernstlich, dass mit Raimund schwer zu leben gewesen sei, indem er, wie ein ungezogenes Kind, immer nur den Eingebungen plötzlicher Laune folgend, sich nie an eine Hausordnung habe gewöhnen können. War der Mittagstisch um zwei Uhr festgesetzt, so verlangte er oft eine Stunde früher zu essen. Oft brachte er von einem Spaziergange, ohne seine Toni zu benachrichtigen, zwei oder drei Freunde mit und setzte die Wirtschaftende in die höchste Verlegenheit.

2. October 1836.

Treitschke zeigte uns das Bild Ochsenheimers, das sehr gut getroffen ist. Ich fragte, ob denn Ochsenheimer wirklich infolge der Pensionierung gestorben sei, und ob Hofrath Mosel oder Schreyvogel die Versetzung in den Ruhestand veranlasst habe?

Treitschke bemerkte, dass allerdings das Pensionsdecret dem schon kränkelnden Ochsenheimer eine Nervenlähmung zugezogen habe, doch sei diese Verfügung der Direction nur auf das damalige Ersparungssystem zurückzuführen. Barbaja habe sich damals erboten, das Burgtheater für eine Dotation von 30.000 fl. zu übernehmen, und Dietrichstein, um die Verpachtung zu verhüten, sah sich veranlasst, alle pensionsreifen Mitglieder zu entheben, um den Gagenetat zu vermindern. Ochsenheimer sei wiederholt von Treitschke gewarnt und angeeifert worden, um eine Audienz bei dem Kaiser anzusuchen, und so der Pensionierung vorzubauen. Ochsenheimer aber, im blinden Sicherheitsgefühle, habe stets über die Warnung gelacht, bis ihn endlich das Unvermeidliche getroffen. Das Decret wurde dem Unglücklichen auf der Bühne während Kotzebue's „silberner Hochzeit" zugestellt. Zu Hause angelangt, las Ochsenheimer das Decret und wurde bald darauf vom Nervenschlage gerührt.

4. October 1836.

Wild klagte über das elende Opernwesen und den Einfluſs des Polizeiministers, der über die Besetzung der Singpartien entscheidet. Eine solche Confusion ward noch nie erlebt im Operntheater. Seit Barbaja's Zeiten ist aller Segen fort, und die hohen Herrschaften sind lediglich Ursache, daſs die Singkunst ganz verfällt. Cramolini, der seine Stimme verloren hat, will nun sein Glück auf dem Burgtheater versuchen. Das gibt ihm den Gnadenstoß; denn auf der Opernbühne gilt er immer noch für einen guten Schauspieler — erscheint er aber ohne Folie der Musik, so wird seine Darstellungsarmut erst sichtbar, wie einst bei der Lembert.

Bauernfeld, der mit Cramolini auf Reisen war, scheint im Auslande gelernt zu haben, welchen Fond er am Burgtheater für seine Schauspiele besitzt; denn er ist weit traitabler zurückgekommen und äußert sich sogar herzlich, wo er sich sonst dickthuend zeigte. So ist's für uns alle recht und heilsam!

10. October 1836.

Ich begegnete dem Sänger Wild und erzählte ihm absichtlich, daſs sein Feind Löwe ihn jüngst singen gehört habe und vor Entzücken ganz außer sich gerathen sei.

„Mit mir und Löwe ist es ganz eigen," — sagte Wild — „wir haben uns meines Wissens nie beleidigt; er achtete mich hoch als Künstler und ich muſste das eminente Talent Löwe's stets bewundernd anerkennen; aber einige Vortheile, welche die Oper in Kassel mir gewährte, die Löwe nicht hatte — das Dominieren der Oper überhaupt — meine reichlichere Besoldung — erspartes Vermögen und eine Equipage, die ich mir halten konnte, ver-

bitterten Löwe. Seit dieser Zeit gehen wir aneinander vorüber und ignorieren uns."

17. October 1836.

„Das Intermezzo." Herr Cramolini wird heute als Junker Hanns von Birken sein Schauspielertalent bekunden.

18. October 1836.

Session. Vor der Conferenz wurde über Cramolini's gestrige Gastrolle gesprochen. Er soll für einen Operisten nicht übel gespielt haben. — Nach dem letzten Falle der Gardine wurde der Gast gerufen, der so verwirrt war, dass er seine Dankrede dem Souffleur nicht einmal nachsprechen konnte.

20. October 1836.

Das Leopoldstädter Theater feiert Raimunds Andenken mit einem Gelegenheitsstücke, welches Weidmann aus den Märchen des Dichters zusammengestellt und mit Prolog und Epilog versehen hat. Weiß soll mit seiner schönen Stimme den Aschenmann recht rührend nachahmen und Tomaseli sogar den Sprachfehler Raimunds imitieren.

Karoline Müller erzählte, dass sie einst mit Raimund in Gesellschaft diesem etwas Artiges habe sagen wollen, aber übel angekommen sei. „Es ist recht heilsam für die Kunst," — sagte Karoline — „dass Sie mit Ihren Schauspielen dem Volkstheater und der Localkomik eine höhere und edlere Richtung gegeben haben." — Raimund entgegnete mürrisch: „Localkomik? Volkstheater? — Ich will gar keine Localstücke schreiben und nichts wissen von Volkstheater."

Das war Raimunds Krankheit. Dieser Hochbegabte kannte kein höheres Vergnügen, als den Gottlieb Koke in Zieglers „Parteiwuth" zu spielen, eine Rolle, die er

nicht einmal mit starrer, tonloser Kälte, sondern irriger Weise in steter Bezeichnung eines geflissentlichen Intriguants hinzustellen pflegte. Je gleichgiltiger gegen alle Außeneindrücke seiner scheltenden Umgebung dieser Koke gegeben wird, desto wirksamer muss er sein.

21. October 1836.

Man sprach im Versammlungszimmer viel über Weidmann's „Grenze der Vergänglichkeit." Viele Personen aus dem Publicum sprechen sich tadelnd aus, dass man Raimund mit allen seinen Eigenheiten und Fehlern copiert hat; andere sind unzufrieden, dass Weiß, zartfühlender oder unvermögender als Tomaselli, das scharfe Imitieren unterließ. Endlich waren Leute — aus höherem Pöbel — so grenzenlos frech, zu fragen: „Was soll denn die ganze Feier? Wer war denn Raimund, dass man so „viel Umstände mit ihm macht?" Diese Frage beweist, wie es in Wien im Allgemeinen mit der Volksbildung steht und was ein rechtschaffener Darsteller sich auf die Gunst solcher Leute einzubilden hat.

25. October 1836.

Zum erstenmale: „Die beiden Cousinen", Lustspiel in 2 Aufzügen, aus dem Französischen von einem Adjutanten des Königs von Baiern übersetzt. Hierauf: „Das war ich!"

Man sprach mit Schadenfreude von den Betisen der Hofoperntheaterdirection. Gestern ist auf dieser Bühne der als falsche Catalani famos gewordene Kirchner probeweise aufgetreten und vom Publicum ausgezischt und so ausspectakuliert worden, dass man mit Stöcken an die Seitenwände der Logen geschlagen hat. Die Direction hat einen argen Verweis von der Polizei bekommen, dass sie einen so starken Misgriff gethan. —

26. October 1836.

Man sprach wieder viel von Raimunds übereiltem Selbstmord und seinem unersetzlichen Verlust. Indem ich dieses niederschreibe und immer noch hoffe, dass diese Tagesblätter vielleicht nach meinem Tode nicht ungelesen und nicht unnütz bleiben dürften, füge ich Folgendes über Raimunds Erscheinen, Wirken und Ende bei.

Wenn ein Mann aus unserer Mitte gerissen wird, dessen Bestrebungen sowohl den ersten Geistern der Nation als den untersten Classen Freude machten, ein Mann, welcher durch den Adel seines inneren Wesens und durch die gefällige Art, mit der er höhere Tendenzen in die Kreise des Täglichen herabzubeschwören verstand, dann ist der Schmerz allgemein und Jeder wird das Andenken des Verewigten ehren. So suche auch ich durch diese Notiz Raimunds Andenken vor gänzlicher Vergessenheit zu bewahren. Ich klammere gleichsam mein kleines Selbst an diesen großen Mann, der mein Freund war, und sich herzinnig freuen konnte, wenn sein Spiel mich in Extase versetzte. Mein Geist neigte sich vor dem Deinigen und mein Herz umfasste Dich mit voller Bruderliebe, ob wir auch im gewöhnlichen Leben wenig miteinander verkehren mochten. Die Seelen hatten sich gefunden und verstanden sich.

„Dem Andenken Raimunds," — so ward die Vorstellung genannt, welche am 17. d. M. im k. k. privilegierten Theater in der Leopoldstadt vor einem höchst zahlreichen und empfänglichen Publicum gegeben wurde. Wahrlich, wenn je das Wirken des Genius in einer bestimmten, abgeschlossenen Grenze eingezäumt werden kann, so hatte diese Bühne die Pflicht, dem Gedächtnisse Raimunds eine Feier zu widmen; denn was er ihr geworden, was er ihr gewesen, was er ihr verliehen, was ihr mit ihm genommen — dies Alles

wird mehr und mehr in den Vordergrund treten, je tiefer der Odem seiner Wirksamkeit in die Kluft des Vergangenen hinunter wehen wird. Er war eine Lichterscheinung am Horizonte dieser Anstalt; sie ward von ihm einer Regeneration zugeführt, welche viel bösen Stoff beseitigte und sie wird diesen Proceſs noch einmal durchmachen müssen, ehe sie wieder einen eigenen, selbstkräftigen, höheren Standpunkt erreichen mag. Dem Andenken Raimunds weihe ich in diesen Blättern keine Biographie, keine kritische Würdigung seiner Arbeiten; hier hat die Nachwelt einzuschreiten, ein Todter hat das heilige Anrecht gewonnen, daſs Jene, die seines Wirkens Zeuge gewesen, mit Liebe an seinem Hügel weilen, seiner Tugenden warm gedenken, seinen Verirrungen eine Thräne schenken und seinen Namen unbefleckt den Späterkommenden überantworten. Wohl werden Zeiten kommen, wo man Raimunds Namen neben den Bestwollenden einer entschwundenen Periode nennen, wo man seine Dichtungen als epochale Monumente hervorsuchen, wo man den Verblichenen unparteiisch richten, und ihm jene Stelle anweisen wird, welche seinem Talente und seinen Leistungen gebürt. Die Zeitgenossen richten selten frei von Befangenheit; Freundschaft, Feindseligkeit und der das Schöne ewig befehdende Witz machen eine ruhige, unbeirrte Anschauung unmöglich. Erst die Tage, welche nach uns kommen, deren Hauch schon über die Gräber hinsäuselt, vermögen des Menschen Wert gebürend zu erkennen und zu richten. — Viel ist an Raimund, dem Lebenden, gemäkelt worden — der Urtheilsspruch der Nachwelt wird auch gewiſs nicht ohne Zusatz von Tadel lauten; allein jede Zeit wird eingestehen, er war eine interessante, in vielen Beziehungen wichtige Erscheinung; er war ein echtes, tiefes, warmes, poetisches

Gemüth. — Unter ungünstigen Verhältnissen in's Dasein eingeführt, riss er sich mit Kampf und Mühe aus der drückenden Atmosphäre heraus in die reinere Luft des Kunstgebietes, nach dessen Herrlichkeit seine durstende Seele lechzte; die jugendliche Phantasie erblickte nur Bilder der Freude, wo leider der Dornen Übermaß karge Rosen verdeckte. Er hat ihren Stachel blutend erprobt, zerrissen haben sie ihm das weiche Herz; und bis zu dem Momente der Unglücksthat, wo der Dämon ihn überwältigte, hat er der Leiden überwiegend mehr, als der Genüsse eingeerntet; — der wahre Dichter kann im Leben eigentlich nicht ganz glücklich sein! — aber gerade an dem Felsen so bitterer Erfahrungen ward der edlere Funken in seiner Brust herausgeschlagen; gewappnet gegen die Angriffe der Hohlheit gieng er aus dem Kampfe hervor, und weil die Wirklichkeit seinem Ideale nicht entsprach, baute er sich eine neue Welt im schweigsamen Innern. Bild um Bild sammelnd, einen reichen Schatz innerer Anschauungen vorbereitend, fühlte er die Kraft sich mehren zu eigenem, muthbeseeltem Hervortreten. Der Genius regte gewaltiger seinen Fittig und der heitere Mime ward zum Organe ernster, tiefgründender, kunst- und lebensvoller Wahrheiten.

Die Dichternatur ist immer subjectiv. Raimund hat in den Hauptgestalten seiner Schöpfungen immer sich selbst, seine eigene, vielgestaltige, liebenswürdige Individualität gegeben: der gemüthliche, treusinnige Florian, der aufbrausende Wurzel mit seiner ergreifenden Umwandlung in das unheimliche Bild des Aschenmannes; der menschenfeindliche Rappelkopf, welchem nur die glühendste Liebe zu Seinesgleichen als Zündstoff dient; die derbkräftige, aber wahre Ironie des Harfenisten Nachtigall und endlich wieder das nationale Bild des gemüthlichen Tischlers mit

der reichsten Mischung von Laune und Empfindung — dieser recht eigentlich versinnlichte Humor mit geringen Schattierungen, erscheint uns in all' den genannten, so verschiedenen Gebilden eine integrierende Hauptfarbe, eine immer wieder auftauchende Lieblingstinte, die wir füglich in dem poetischen Naturell Raimunds begründet halten dürfen. Ist denn zuletzt nicht gerade so *jeder* Dichter? Freilich wohl nicht Jener, dem die Menge ob eines bloß glücklichen Wurfes zujauchzt und der, unbekümmert um die höheren Tendenzen der Kunst, nur dem augenblicklichen Kitzel fröhnt; wohl aber der Sohn des Liedes, welcher ein sinniges Gemüth im Leben sich bewahrte, der sich treiben läßt auf der Woge des Daseins, um *Eines* nur bekümmert, ob sein Streben nicht verloren, ob die Welt des Ideals in aufsteigender Bildung begriffen sei — ob das Schöne fortwährend als Pulsschlag aller Thatkraft betrachtet werde! — Eben dadurch wird der Poet freilich gar oft kleinmüthig, kopfhängerisch, mißstrauend; er trägt ein Schwanken zwischen Extremen zur Schau; bald gibt er sich mit überwallender Glut dem Wohlwollen hin, bald lauscht ihm aus jeder Miene ein Feind, ein Verräther entgegen, bald jubelt er wie ein ausgelassenes Kind im Triumphe des Gelingens und verzagt dann wieder und verwirft seine eigenen Gaben. Zuletzt aber lösen sich denn doch alle Dissonanzen in die Harmonie eines geläuterten Zusammenklanges auf. — Das Dichtergemüth wird immer ein liebenswertes und vielgeliebtes sein! — Wenn ich hier bloß von den gelungensten Erzeugnissen des Raimund'schen Talentes sprachen, so habe ich damit keineswegs gemeint, daſs meine Zusammenstellung der Ähnlichkeiten und Berührungen sich nicht auch auf die anderen ausdehnen oder erläutern lassen dürfte, allein vielleicht lag gerade ein Hauptmotiv des geringeren Erfolges derselben

darin, daſs der Dichter hier seiner angeborenen und angelebten Richtung untreu wurde; er miſskannte einen Augenblick die Bahn, welche ihm streng abgezirkelt war, und dieſes kann nicht geſchehen, ohne daſs die eiferſüchtige Kunſt ihre Nemeſis entſendet, um den wankenden Verehrer zu ſtrafen und zu beſſern. — Dem Seherblicke des Dichters entgieng die Warnung nicht lange; mit verjüngter Zärtlichkeit kehrte er zu ſeinen eigenthümlichen Beſtrebungen zurück, ganz wieder die alte, trauliche Weiſe anſchlagend; der Urſtoff iſt in den beiden Ausgangspunkten Raimunds, im Florian und im Tiſchler Valentin, vollkommen derſelbe. — Wie ſich ſeine poetiſche Wiedergeburt im Verfolge der Zeit noch geſtaltet haben würde, kann ich nicht beurtheilen; vielleicht hätte die Vermuthung ſeiner Überſchätzer, welche einen zweiten Shakeſpeare in ihm verkündeten, ſich bewahrheitet, vielleicht auch hatte er ſeine glänzendſte Zeit ſchon hinter ſich. — Raimund war kein Glücklicher; mit der reizbaren, faſt kindiſchen Empfindlichkeit, gegenüber einer hohnlachenden Pedanterie; mit dem liebevollen Herzen in einer Welt voll Trug und Falſchheit; mit dem nicht zu befriedigenden Sehnen nach Vollkommenheit, bei einem von vorneherein nur zur Halbheit gediehenen Wiſſen; mit dem glühenden Eifer für die Forderung ſeiner Doppelkunſt neben Handwerksneid und Unverſtand; mit einem ewigen Kampfe widerſtreitender Elemente in der Bruſt konnte er niemals glücklich werden! — Was ein Dichter an irdiſchen Freuden empfangen kann, iſt Raimund reichlich zutheil geworden: Beifall, Gewinn und Achtung — ſeinem Wirken ein bleibendes Denkmal zu gewähren, ſei unſeren Söhnen und Enkeln anheimgeſtellt; und gewiſs — ſie werden es ihm nicht verſagen. — Friede denn über Raimund, den Dulder, Friede über Raimund, den Dichter, Friede über Raimund,

den trefflichen Menschen, Friede über Raimund, den Künstler — Raimund ist todt; — er lebt hienieden und über den Sternen!!!"

Wie bewegt ist meine Seele, wenn ich das Obignotierte durchlese und mir den Verewigten vorstelle und der Zeiten gedenke, wo er seine Kümmernisse mir anvertraute und ich ihm den Balsam einer fröhlichen Zukunft ins wunde Herz träufeln konnte! — Wie oft ist dieser herrliche Mensch verkannt worden, selbst von Leuten von nicht gemeiner Bildung verkannt worden! Willibald Alexis hat den Geist Raimunds am sichersten erfasst und unter allen Kritikern am klarsten ausgesprochen, was der Verewigte eigentlich wollte und vollbrachte.

31. October 1836.

„Der Vorsatz." Hierauf: „Maske für Maske." Herr Cramolini wird heute den Bedienten Johann geben.

Cramolini gefiel heute so sehr, dass er schon nach dem ersten Acte gerufen wurde. Was er zu geben hatte, konnte wohl nicht eigentlich komische Kraft genannt werden; aber es ergriff dennoch, weil es eine scharfe Carrikatur war, die entweder unbewusst oder absichtlich dem Schauspieldirector Carl nachgebildet worden. Herr Cramolini wurde am Schlusse der Vorstellung gerufen.

Die Tochter unseres Anschütz, die mit Beifall auf dem Burgtheater Gastrollen gegeben, ist in Leipzig ein Liebling des Publicums geworden. Der Intendant vom Dresdener Hoftheater will Auguste für die königliche Bühne gewinnen und auch die Schweriner Hoftheaterdirection bemüht sich um das junge, geschickte Mädchen. Aber die Eltern wollen ihre Tochter nicht aus Leipzig wegnehmen, aus Dankbarkeit gegen Ringelhardt, der sich ihrer Auguste väterlich annimmt.

1. November 1836.

Löwe schalt den Dramaturgen August Lewald, weil dieser in seiner Zeitschrift „Europa“ den genialen Grabbe, den köstlichen Raimund und Kurländer in eine Reihe gestellt hat. — Was Grabbe war, das wissen wir Alle — sagte Löwe — und der Verlust dieses Mannes ist für die ganze Nation empfindlich. Raimund hat mit dem letzten Acte seines Verschwenders ein unvergefsliches Werk hinterlassen. Aber wer war Kurländer?

2. November 1836.

„Die Ahnfrau.“ „Der Müller und sein Kind“ sollte gegeben werden, aber Madame Fichtner ließ sich um 3 Uhr Nachmittags krank melden. Weil am Tage aller Seelen doch ein Spuk sein muss — so musste Grillparzers Ahnfrau umherwandeln.

4. November 1836.

„Wilhelm Tell.“ Wunderbar ergriff mich heute das Sterben des Attinghausen. Diese Vision durch Verklärung ist dem La Roche noch nie in solchem Grade gelungen. Ich vergaß ganz, dass es nur Spiel war.

La Roche selber war der Meinung, er habe heute minder als sonst gewirkt, indem er durch den Verlust seines Vaters zu sehr zerstreut worden und nicht Herr der Sache gewesen sei. Ich machte ihm anschaulich, dass er, vielleicht ganz unbewusst und willenlos, von seiner Stimmung sich habe leiten lassen.

9. November 1836.

Mit Turteltaub und Letteris über Halms „Adept“ gesprochen. Die Censur hat einen Aufsatz in Lemberts „Telegraphen“ gestrichen, der vom Wesen der Goldmacherei und von der Kunst, unedle Metalle in edle zu

gestalten, handelt. Weil in Wien einst so ein Goldkoch gelebt und gewirkt hat, meint die Censur, das Volk könne durch Lesen solcher Dinge wieder auf derlei Laborieren gerathen. O, Vorsorge! Ebenso dumm, als die Sorge der Sanitätscommission, keine Bäume auf den Gottesäckern zu gestatten, weil die Ausdünstung der Blätter den Menschen schädlich werden könnte.

12. November 1836.

„Der Adept," dramatisches Gedicht in 5 Acten von Friedrich Halm.

Zeitteles Urtheil ist folgendes: „Der Adept" ist und bleibt ein geistreiches Werk, auch wenn es total missfallen hätte. Aber der Verfasser hat des Guten zu viel thun wollen. Er hat die Regeln des alten Aristoteles nicht befolgt. Die Einheit des Ortes schenke ich ihm. Die Einheit der Zeit mochte er auch verletzen; daran sind wir gewöhnt; aber die Einheit der Handlung und des Interesses hätte Friedrich Halm nicht zerspalten sollen. Zwei Figuren, die Mitträger des vierten und fünften Actes, der junge Hirt und seine Schwester, sind völlig neue Erscheinungen, mit denen der Zuschauer erst bekannt werden muss. Wären sie, wie der blinde Cedrik in Griseldis, früher in die Handlung verflochten durch Exposition oder Erzählung, so erwarteten wir sie mit Sehnsucht; aber so, wie sie hier auftreten, thun sie es nur, die Theilnahme störend, weil sie das Interesse spalten. Das ist ein Fehler des Autors. Die Darsteller aber haben dem Stücke noch wesentlicher geschadet, indem sie die erste aller Bedingungen nicht erfüllt haben — die Deutlichkeit. Löwe war beinahe ganz unverständlich; besonders aber in der letzten Scene mit der Rettich, die ihre letzten Reden nicht sprach, sondern säuselte. Agnes ist eine Sterbende — ja eine Verklärte; aber verstehen müssen

wir doch, was sie in der Verklärung säuselt. Löwe mußte, wie natürlich, in ihren Ton einklingen, und so säuselten denn Beide so schön still fort, daß kein Mensch wußte, was sie wollten. Ich selbst, der das Stück zweimal gelesen, konnte keine Silbe vernehmen. La Roche war der Einzige, der seine Rolle plastisch gefaßt und mit wohlthätiger Deutlichkeit durchgeführt hat. Zu tadeln am Dichter fände ich noch, daß der Adept Werner, nachdem er von Lucretia den Schlaftrunk genommen, so bald wieder erwacht und frisch und munter philosophiert. Das ist unnatürlich. Der erste und zweite Act ziehen nicht an; der dritte Act hatte durch Löwe und La Roche Enthusiasmus erregt. Das Stück wird sich auf dem Repertoire erhalten, weil es reich ist an poetischen Schönheiten, die man erst nach mehreren Aufführungen entdecken und verstehen wird.

14. November 1836.

In der Session wurde nur wenig vom „Adept" gesprochen.

Bauernfeld meint, der Stoff sei einer der glücklichsten den ein Autor habe erfinden können; aber Friedrich Halm sei von seinem Vorwurf erdrückt worden, indem er ihn nicht zu bewältigen verstand. Bauernfeld hat Recht.

29. November 1836.

Zum erstenmale: „Die Kunstjünger", in einem Acte von Bauernfeld. Hierauf zum erstenmale: „Das Tagebuch," Lustspiel in 2 Acten von Bauernfeld. Beide hatten ein glückliches Schicksal und Anschütz erschien in Bauernfelds Namen.

4. December 1836.

Probe von den Volksscenen Tells, in welchen Gessler auf dem Pferde erscheint. Unser Landgraf will den Gessler

partout reitend wissen; ob Beine abgetreten werden oder das Spiel Tells gestört wird — darnach fragt er wenig. Der aus dem k. k. Marstalle bestimmte Gaul war schön und gutmüthig genug; aber so schreckhaft, dass er bei jeder Regung Tells mit der Armbrust zusammenfuhr und sich in Galopp setzen wollte.

Die Verschwörungsscene auf dem Rütli wollte nicht ineinandergreifen.

5. December 1836.

„Wilhelm Tell." Mit allem Probieren konnten wir nicht verhindern, dass „Tell" sehr unzusammenhängend gegeben wurde. Die Volksscenen klappten nicht zusammen, und Fichtner kam mit seinen Reden nicht nur zu spät — im fünften Acte blieb er ganz aus und musste gerufen werden. Die Bühne blieb eine Minute und wohl darüber leer. Diese Versäumnis entstand daher, weil im Foyer Theateranekdoten erzählt wurden.

20. December 1836.

Zum erstenmale: „Die Christnacht", Drama in einem Acte von Pannasch; hierauf: „Der rechte Weg" und zum Beschluss: „Der Freund aus der Provinz."

Das Stück dürfte schwerlich so oft gegeben werden, als das Fest des Erlösers gefeiert wird. Das Beste im Stück war wohl die Schneedecoration, die aber unnöthig war, weil man schon an der Dichtung erfror. Das Militär applaudierte, das Civil zischte.

27. December 1836.

Die englische Romanschreiberin Mrs. Francis Trollope ist jetzt in Wien und äußert sich entzückt über die Leistungen des Burgtheaters.

28. December 1836.

Madame Rettich hätte im Schauspiel: „Die Christnacht“ beinahe das Leben eingebüßt. Das Gewehr des Försters versagte zweimal. Die Försterin, in der Angst um den Schuss, tritt auf den Felsen rückwärts, wo nur eine leinene Wand ist und stürzt — glücklicherweise in die Arme eines Statisten.

29. December 1836.

Zum erstenmale: „Onkel und Nichte“, Lustspiel in 4 Acten von Charlotte Birch-Pfeiffer. Leseprobe von dem Schauspiele: „Maximilian in Flandern“ von Major Pannasch. Eine Nachahmung von Goethe's „Egmont.“ Viel Bombast und wenig Wärme.

Als wir unser Erstaunen ausdrückten, dass „Maximilian“ die Censur passiert habe, sagte Deinhardstein: „Der Major hat sich, mit dem Säbel in der Faust, durch die Censur gehauen. Dieser Pannasch vermag Alles mit seinen Waffen; er hat sogar den Baron Zedlitz gezwungen, in dem Morgenblatte zu inserieren, dass er den Dichter Pannasch für einen ehrenwerten erkläre.“

12. Jänner 1837.

Der Gelehrte Wähner ist bereits wieder so in gemeine Liederlichkeit versunken, dass er nur Schnapshäuser besucht und dort mit Gesindel sich zankt oder die Regierung bekrittelt. Den sehe ich schon auf dem zweiten Schub. Wohl Schade um ein so ungeheures, tiefes Wissen!

13. Jänner 1837.

Der Recensent Wiest machte heute bei Deinhardstein seine Aufwartung und empfahl sich als Mitarbeiter an der Theaterzeitung. Ein allerliebster Fang vom Bäuerle. Saphirs

„Humorist“ findet bei Freunden und Feinden des Redacteurs keinen Beifall.

Sophie Schröder spielt ihre Elisabeth mit wundervoller Kunst und Hoheit und dennoch macht das Publicum wenig aus dieser Leistung, wie es denn überhaupt diese große Frau wenig mehr beachtet. Und da wollte kürzlich noch ein Wiener Dichter, ich glaube, er hatte Löwe in den Augen, singen, dass die Nachwelt dem Mimen doch Kränze flechte, weil die Kunstjünger von ihm lernen und so das Schöne fortlebe.

16. Jänner 1837.

Deinhardstein ist immer zum Fang bereit, wenn Saphir in seinem „Humoristen“ etwas dem Hoftheater Nachtheiliges sollte drucken lassen. Aber es scheint, Saphir bleibt dem Systeme treu, über das Burgtheater ganz zu schweigen, umsomehr, da ihm die Censurstelle schon vieles ohne Anklage streicht. Für Saphir und uns ist es Gewinn, wenn er das Burgtheater ignoriert, denn an Autorität hat er bereits Alles verloren.

Der Buchhändler Gerold gab mir ein Exemplar von Raimunds Werken — nämlich den ersten Band, der den „Diamant des Geisterkönigs“ und den „Alpenkönig“ enthält. Gerold meint, es sei Pflicht, das Andenken des so unglücklich Vorangegangenen zu ehren, wie man nur immer könne.

24. Jänner 1837.

Mit Staunen vernahm ich aus Wilhelmis Munde, dass Fichtner und seine Gattin um ihre Entlassung eingeschritten seien.

25. Jänner 1837.

Deinhardstein bemerkte, dass Fichtner, dessen Contract bis zum Jahre 1850 dauert, sein Entlassungsgesuch sehr

beſcheiden abgefaſst habe. Fichtner ſchrieb: „Da wir glauben müſſen, die Gnade und das Vertrauen der hochlöbl. Hoftheaterdirection verloren zu haben, ſo fühlen wir keine Kraft mehr in uns, unſeren Pflichten wie bisher nachzukommen und bitten in dieſer Rückſicht um gnädige Entlaſſung eingegangener Pflichten.“

Fichtner hat nebſtbei berührt, daſs er aus Erfahrung erlebt habe, wie alte, verdiente Künſtler von Directionen dergeſtalt hintangeſetzt werden, daſs ſie ganz vergeſſen und vom Publicum nicht mehr äſtimiert werden. Gegen ein ähnliches Schickſal müſſe er ſich wahren und ſicherſtellen.

Augenſcheinlich iſt es, daſs Fichtner hier auf ſeinen Schwiegervater Koberwein anſpielt.

26. Jänner 1837.

Probe von „Jungfrau von Orleans.“ Julie Rettich fand die melodramartige Muſik zum Monolog des 4. Actes ebenſo unſinnig wie ich. Soll denn die frohe Feſt- und Siegesmuſik die Leiden Johannas ausdrücken?

Jahrelang wird dieſe Tollheit auf allen Bühnen getrieben und keine Direction fühlt und kein Recenſent rügt ſie.

27. Jänner 1837.

La Roche ſagte mir heute, daſs er das Burgtheater herzlich ſatt habe, weil die Cenſur alle Fittige der Kunſt durch Beſchneiden oder Verbieten der beſten Stücke lähme. Er führte unter Anderen Raupachs „Kaiſer Friedrich“ und „Cromwell“ an. Gerechte Klage!

Über Halm's „Adept“ erſcheinen jetzt Recenſionen in Unzahl. Profeſſor Müller aus Prag lallt in der „Bohemia“ dem hieſigen Doctor Witthauer nach. Grimmiger noch fällt ein anderer Kritiker — man glaubt, es ſei Baron

Zedlitz — über den armen Dichter her. Jedermann ist aufgebracht, dass ein so herrlicher Lyriker, wie Zedlitz, sich so durch Neid entwürdigen mag.

31. Jänner 1837.

Ich sah zum erstenmale: Bauernfelds „Tagebuch." Wenn dieser Autor auch nicht in Erfindung seiner Pläne vorwärts geschritten ist, so muss man doch bekennen, dass sein Dialog an Witz und Gedankenfülle reicher geworden ist. Wie viel schlagende Repliken in gediegener Kürze, wie so gar kein müßiges, das Lustspiel entkräftendes Wort und selbst der lange Monolog des Heiratsunlustigen — wie unterhaltend und nur zum Ziele führend. Sollte ich aber die Herrlichkeit des Ensembles zu schildern versuchen — wo fänd' ich die Worte dazu! Alles, was ich bei Vorführung der „Bekenntnisse" von der Grazie Korns und der Fichtner niederschrieb, müsste ich in vergrößertem Maßstabe wiederholen. Es gibt nichts Reizenderes und gab es auf allen deutschen Bühnen wohl nie, als Korn und die Fichtner. Diese beiden Künstler würdig zu umrahmen, konnten keine reichbegabteren Kunstgenossen gefunden werden, als Herzfeld und Wilhelmi. Letzterer voll sprudelnden Humors, ersterer den feinsten Weltton leicht und lieblich ausströmend. Dieses Lustspiel, so dargebracht, wirkte ganz eigen auf mich — ich weinte Thränen der Freude, dass ich es noch erleben durfte, solche Künstler so spielen zu sehen und mit ihnen zu empfinden. Was ist aller Tragödienflimmer gegen diese liebliche Wahrheit!

5. Februar 1837.

Probe von den „Pagenstreichen." Demoiselle Nanny Löwe war heute eine von den drei pommerischen Schneegänsen. Mich wunderts, dass Löwe seine schöne

Tochter für die Bühne bestimmt und nicht trachtet, ihr eine höhere Stellung zu geben. Jetzt höre ich von Mad. Koberwein, der Vater wolle sie als Emilie Galotti debutieren lassen. Das ist eine Rolle, die ihrer Individualität am wenigsten zusagen möchte — das Mädchen ist nicht groß, aber sehr vollbusig und von Körperfülle — kein Ideal zur Emilie; auch scheinen die inneren Mittel nicht vorhanden zu sein.

18. Februar 1837.

Im Foyer erschien mit Wilhelmi und der Müller während der Vorstellung der famose Dilettant, General Baron von Vitt, welcher in Prag auf der gräflich Clam-Gallas'schen Privatbühne als großer Stern geleuchtet haben soll. Die Hochadeligen in Wien beabsichtigen abermals eine Hauskomödie und haben sich „Die großen Kinder" von Müllner erkoren. Aber, wohl fühlend, dass zu diesem Lustspiele mehr erfordert wird, als Lust und Liebe, können sie der Mitwirkung unserer Müller nicht entbehren. General Vitt, ein wohlgebauter, gewandter und angenehmer Greis, wird die Hauptrolle geben. Die übrigen Herrschaften streiten noch um ihre Rollen. Warum rufen sie unseren Deinhardstein nicht, dass er Alles schlichte und ordne. Wilhelmi macht den hochwohlgeborenen Souffleur.

11. Februar 1837.

Zum erstenmale: „Maximilian in Flandern," Schauspiel in 5 Aufzügen von Pannasch. Eine dialogisierte Chronik, poetischer Schwung und Handlung sind nirgends zu finden, keine Steigernng, kein Culminationspunkt, es schleicht bis zu Ende. Was thut Maximilian? Er redet von sich, er schießt einen Papagei und reißt einen rebellierenden Schuster zur Erde. Was aus diesem Max zu machen war,

das stellte Anschütz redlich dar. Man applaudierte wenig, zischte viel und lachte noch mehr. Wären die Freunde des Verfassers — das Officierscorps — ebensoviele Feinde gewesen, so würde Maximilian derber bedient worden sein. Es gieng am Schlusse mit einigem Zischen ab. —

21. Februar 1837.

Die Lebensart Keans und alle seine wahnsinnigen Streiche, seine abscheuliche Liebe zu Trunk und Händel, überwiegen gewiss die Größe seiner Kunstleistungen. Wie anders war Ludwig Devrient, der auch dem Bachus fleißig Opfer brachte! Wie liebenswürdig war dieser Geniale in allen seinen Verirrungen! Er umfasste die ganze Welt mit herzlicher Liebe, wenn der Rebensaft in ihm brauste und erkannte freundlich jedes Talent des Kameraden und freute sich der gleichgestimmten Seele. Nimmermehr wäre Devrient, wie Kean, aus Paris entwichen, um nicht Zeuge eines Triumphes seines Kunstgenossen Talma sein zu müssen.

28. Februar 1837.

Session. Ein Herr Dessoir, ein junger Mann, der in Prag als Hamlet sechsmal hervorgerufen worden, ist jetzt in Wien und soll angestellt werden, um Fichtner entlassen zu können. Er wird den Ferdinand in „Kabale und Liebe“ spielen. Auch der Münchener Hofschauspieler Forst ist angekommen, um hier Gastrollen zu geben.

Olle. Peche trat nach sehr langer, ich glaube vier- oder fünfmonatlicher Krankheit, zum erstenmale wieder in Bauernfelds „Helene“ auf. Der Empfang war ein stürmischer.

14. März 1837.

„Der Markt zu Ellernbrunn“; dazu: „Der Gang ins Irrenhaus.“

Außer Dlle. Bauer und Pauly, werden noch Krüger aus Berlin und Eſslair auf dem Burgtheater gaſtieren.

Herr Forſt gab den Baron Jakob mit einer rohen Friſche, die noch lebendiger geworden wäre, wenn der Schauſpieler gewiſſenhaft memoriert hätte. Karoline Müller machte die Bemerkung, daſs unſer Burgtheater das einzige in Deutſchland ſei, wo man ſtricte memoriere, weshalb auch unſer Luſtſpiel als Muſter daſtehe.

Forſt wurde einigemale, aber nie ohne Ziſchen gerufen. Der Mann verdient den ſtarken Applaus ebenſowenig, als Miſshandlungen.

15. März 1837.

Schwarz gab mir das Drama der Birch-Pfeiffer: „Rubens in Madrid“ zum Durchleſen. Ich ſtaunte über die edle Sprache, welche in den früheren Erzeugniſſen der Dichterin nicht zu finden iſt. „Rubens in Madrid“ iſt wirklich poetiſch und zart gehalten — die ſonſtigen Komödien der Pfeiffer ſind nur Plattituden.

Löwe wird als Rubens wieder vergöttert werden. Dieſe Rolle kann auch keinem des Burgtheaters zufallen, als Löwe; wie auch Garrik niemand geben konnte, als er. —

18. März 1837.

Zum erſtenmale und zwar zum Namenstage unſeres Landgrafen, ohne ſein Mitwiſſen einſtudiert: „Marie“ oder „Die drei Zeiträume,“ Drama in drei Abtheilungen, aus dem Franzöſiſchen überſetzt von Theodor Hell und Compagnie.

Die Cenſur — wie Rettich ſagt — ſoll am Charakter der Marie ſo ſehr alle Menſchenſchwächen geſtrichen haben, daſs nichts als engelreine Tugend übrig blieb.

Man sprach von der Mattigkeit des „Humoristen," der sich so nimmermehr halten könne, indem selbst die Freunde Saphirs nicht geneigt seien, ferner auf eine so elende Zeitschrift zu pränumerieren.

Überhäuft mit einer Schuldenlast, will es Saphir den großen Herren nachthun und gibt kostspielige Soireen. Am vergangenen Aschermittwoch feierte er seinen 42. Geburtstag. Als die Gesellschaft versammelt war, kamen allerlei Geschenke von der Gräfin A. und von der Excellenz Freifrau B., von dieser Comtesse und von jener Fürstin. Saphir selbst verkündete laut die Namen der Spenderinnen. Alle Welt weiß nämlich, dass Saphir diese Präsente selbst kauft und sich als Souvenirs hoher Personen bringen lässt.

Saphir hat — Gott weiß warum — in einem seiner Zimmer eine eiserne Geldcasse stehen. Castelli sagte vor allen Leuten: „Mit dieser eisernen Truhe macht Saphir sich selber etwas weiß!!"

Am Geburtsfeste Saphirs hatten seine Freunde das Wiegenfest des „Humoristen" veranstaltet; ein Herr Schlesinger musste, als Wickelkind verkleidet und in einer Wiege liegend, den neugeborenen „Humoristen" vorstellen. Die Freunde hatten eine vollständige Probe für Herrn Schlesinger abgehalten, die ihn sehr angegriffen hat.

Infolge der zu großen Anstrengung bei der Probe wurde Herrn Schlesinger während der Vorstellung in der Wiege übel zu Muthe, und als man die Frage aufwarf: „Wie lange denkst du zu leben, Kleiner?" konnte das Kind es nicht mehr aushalten. Der neugeborene „Humorist" sprang aus der Wiege und sprach: „Verzeihung, meine Herren — ich kann's nicht länger mitmachen, mir wird nicht gut!"

Alle lachten aus vollem Halse und viele meinten, das sei ein böses Omen für den „Humoristen!"

19. März 1837.

Quandt und Lucas unterhielten sich über den Verstand des Schauspielers Kunst. Sie konnten nämlich nicht daraus klug werden, wie der an Wissen und Einsicht so arme Kunst die Rolle Hamlets in großer Vollkommenheit darzustellen vermöge.

Dass sein Spiel nur Instinct ist, — sagte Lucas, — davon hat mich der feine Doctor Baldamus überzeugt. — Als dieser Mann den Hamlet von Kunst sah, war er so bezaubert, dass er die Bekanntschaft des Darstellers wünschte. Ich musste ihn zu Kunst führen. Baldamus wusste nicht Worte genug zu finden, für seine Empfindungen über den kostbaren Hamlet. Plötzlich fragte der Bewundernde den Hamletspieler: „Sagen Sie mir, Herr Kunst, — wie Sie sich den Monolog des Prinzen gedacht haben, bevor Sie zur Production schritten?“ — Nun saß Kunst in der Falle. Statt zu antworten: „Mein Herr Doctor! Ich bin ein Naturalist — ich fühle, wie ich eben darstelle und treffe oft das Ziel und auch nicht selten daneben,“ hub er an: „Sie fragen mich, wie ich mir den Monolog gedacht habe? — Ja — sagen Sie mir doch erst einmal, wie Sie sich ihn denken.“ Baldamus, ein feiner Fuchs, hatte seinen Mann schnell durchschaut und gab nun seine Ansicht über den berühmten Monolog im schreiendsten Unsinn und als er zu Ende war, sagte Kunst sehr bestimmt: „Sehen Sie, Herr Doctor, — das ist auch meine Meinung!“

25. März 1837.

Ich las Glasbrenners „Bilder und Träume.“ Sein Urtheil über die Direction und das Personale des Burgtheaters ist treffend. Ich beginne mit seiner Kritik über Deinhardstein als Mensch, Director und Dichter und

muſs geſtehen, ich finde unſer Oberhaupt — Kleinigkeiten abgerechnet — faſt zum Sprechen porträtiert. Daſs aber manches Gute, was der „Hanns Sachs“ unſeres Directors aufzuweiſen hat, der Feder Schreyvogels angehören und nnr „Garrik in Briſtol“ ganz des Verfaſſers Eigenthum ſein ſoll, iſt eine falſche Behauptung. Der geiſtreiche Weſt hat allerdings Fingerzeige zu Veränderungen gegeben, wie bei „Garrik,“ den der große Dramaturg auch noch eingerichtet hat. Schreyvogel meinte damals, wenn es für den Autor nicht zu gefährlich wäre, könnte man den „Garrik“ beſſer „Dichtereitelkeit“ titulieren. Schreyvogel wurde ſeiner Dienſte entlaſſen, als die erſten Proben vom „Garrik“ beginnen ſollten.

Glasbrenner beſpricht hierauf die Thätigkeit der Birch-Pfeiffer, die er eine große dramatiſche Heuſchrecke nennt, urtheilt ſodann über Kurländer und widmet hierauf Bauernfelds literariſchen Werken volle Gerechtigkeit.

Ich ſehe von den weiteren Bemerkungen Glasbrenners über die dramatiſche Production ab und wende mich nunmehr ſeinen Beurtheilungen über die Hofſchauſpieler zu.

Nach der Folgenreihe, wie der Bildner und Träumer ſie aufgeführt hat, will ich ſie nennen und alle Treffer und Fehler des Recenſenten berühren, ſo viel Einſicht und Feder es vermögen.

Anſchütz.

Glasbrenner ſieht dieſen großen Mimen und gewichtigen Schauſpieler über die Straße ſchreiten. Guter Gott! das klingt unſer Einem beinahe wie Satire, weil es mit der Verſicherung ſchließt, Anſchütz habe etwas Großes werden müſſen — entweder ein großer Schauſpieler, oder ein großer König. Er legt unſerem Sachſen ruhige Majeſtät bei, die ihn wie ein Nimbus umſtrahle, und Augen, aus denen

Weisheit und Erhabenheit blicken. Anschütz soll klaren, forschenden Geist und ein erschütterndes Gefühl haben, er soll es vermögen, in die Tiefen des menschlichen Herzens zu steigen. Es wundert mich, dass Glasbrenner die Sprache dieses Schauspielers doch zu gewichtig finden konnte. — Anschütz soll den Pulsschlag der Natur belauschen, bis er das Gesuchte gefunden. Aber nur mit großen Dichtern soll er umgehen, Gestalten kleiner Dichter dagegen soll er zerdrücken.

Das Letztere ist eine treffende Wahrheit. Anschütz hat schon manchen Charakter im Conversationsstück mit tragischem Pathos zerdrückt.

Wie hoch ich seine Verdienste achte, davon zeugen meine Ansichten über die köstlichen Scenen seines „Lear" und über die Erzählung im Nathan. Majestät — wahrhafte, was man Repräsentation nennt, — mangelt ihm ganz und er schreitet nur über die Bühne, wie ein mit königlichen Gewändern angethaner Landmann, der sich bemüht, etwas Hohes vorzustellen. Sein Auge lässt uns nichts sehen, als einen ruhigen phlegmatischen Wohlwoller außer der Bühne. Dass er die Tiefen des menschlichen Herzens mit seinen schönen Organmitteln ergreifen und erschüttern kann, wird kein Mensch bestreiten.

Die Scenen im „Lear" sind ebenso wahr al grandios, und man möchte darüber weinen, dass ein s begabter, leichtbeweglicher Schauspieler die richtige Fähr der Natur verlässt, wenn er am emsigsten reflectiert z haben scheint.

Löwe.

Dieser Schauspieler ist wahrhaftig ein feuriger vo trefflicher Künstler, der Jung und Alt mit sich hinzureiß vermag und daher vom Publicum stets mit Jubel begrü

wird, so oft er in Glanzrollen erscheint. Ebenso stimme ich bei, dass es ihm nicht an hellem Geiste gebricht; aber äußere Glanzmittel konnte ich an dem hochrückigen, fetten Manne niemals entdecken.

Korn.

Wer wagt es, Korn den Giulio Romano nachzuspielen? — Wo lebt ein Schauspieler, der in die Tiefen des Raupachschen „Tasso" gedrungen ist und ihn so zur Anschauung brachte, wie Korn? Heißt solche Darstellung auf der Oberfläche schwimmen?

Fichtner.

Was Glasbrenner über diesen Schauspieler sagt, ist so treffend, dass man seine früheren Fehlschüsse gar nicht in Übereinstimmung mit dieser weisen Kritik bringen kann. Fichtner stellt richtig dar; aber schöne Erdenklöße ohne nöthiges Leben.

Karl La Roche.

Eine fast durchaus schielende Ansicht hatte Herr Glasbrenner, als er diesen wahrhaft kostbaren Darsteller beobachtete. La Roche gibt nur Rollen mittelmäßig, wo der Humor vorherrschend ist. Das ist seine schwächste Seite. Aber traf er den Nagel etwa nicht auf den Kopf, als er die Fratze des Wilhelm Vogelschen Daniel im Majorate vorführte, und aus der Wirklichkeit durch seine Kunst dergestalt entrückte, dass wir in ein Paradies von Gefühlsreichthum uns versetzt wähnten? Ich selber wollte nur eine Scene sehen, um La Roche kennen zu lernen — der Daniel war seine erste Gastrolle — aber ich konnte mich nicht losreißen von diesem naturgetreuen Bilde der Angst und Reue eines Sünders am Grabesrande. — Ist das Gefühl des La Roche forciert,

wenn er den Rath Murrwall im Brief aus Cadix gibt — warum reißt er denn sogar mich hin, so oft ich, als Magister, untergeordnet neben ihm stehe? Herzliche Liebe zu diesem Künstler beschlich mich, als er so lebenskräftig und wahr mir gegenüber darstellte.

Ich möchte gerade an La Roche die strenge Consequenz loben, mit der er alle seine Gebilde harmonisch gestaltet.

Wann riss La Roche jemals Coulissen, wie Heurteur oder der majestätische Bastard von Orleans? Es ist ebenso frech erlogen oder verkannt, als dass dieses vortrefflichen Künstlers Genius sich mit erlahmtem Flügelschlage am Boden windet. Wann zeichnete er Hyänen in seinen Intriguants? — Etwa als Secretär Wurm, den er, ohne Fratzen zu machen, wie wohl früher Vergötterte, mit eisiger Kälte so eindringend darstellt, dass dem Zuschauer die Haut schauert? Ist er als Jago im „Othello" etwa eine Hyäne oder ein Lafontainischer Jüngling?

Nur was Herr Glasbrenner über die Komik des La Roche sagt, dürfte nicht verwerflich sein. Alle können nicht Alles!

Wilhelmi.

Vieles wahr, was Glasbrenner lobt, — manches angedichtet. Kräftig, deutsch und kernig ist die Komik Wilhelmi's allerdings; aber Grazie habe ich ihr noch nicht abmerken können.

Costenoble.

Glasbrenner schreibt: Für chargierte Rollen ein trefflicher Darsteller, doch besitzt er nicht mehr physische Kraft genug, dieselben harmonisch durchzuführen. Seine Komik ist würzig.

Die Manier ist schon besprochen, die der Bildner mir aufbürden möchte.

Den Mangel meiner Körperkraft kann ich wohl damit widerlegen, daſs mich die Müller nur: „das Bühnenphänomen“ nennt und die übrigen Kunſtgenoſſen: „den alten jungen Herrn.“

Lucas.

Dieſer Schauſpieler iſt, wie Heurteur, zu ſtark verwienertheatert, als daſs er ſich auf der Hofbühne ſo leicht heimiſch finden könnte. Sollte er in das Fach eines ihn überragenden Talentes hineinzuwachſen vermögen, ſo dürfte man ihn tauſendmal eher einen Jünger Löwes als Korns oder La Roches nennen. Für Rollen Korns oder gar La Roches klopft keine Pulsader im ganzen Lucas.

Heurteur.

Wird alles von mir atteſtiert, was Glasbrenner über ihn ſagt.

Weber.

Ebenſo, wie bei Heurteur.

Wothe.

Ganz Glasbrenners Meinung. Nur iſt hinzuzufügen, daſs Wothe, als Vatel, den berühmten Seydelmann nicht nur erräth, ſondern an manchen Stellen übertrifft. Sind beide etwa nicht komiſch? Oder ſind Karrikaturen aufzuſtellen, etwa kein beſonderes Verdienſt?

Antonie Fournier.

Wohl Antonien, daſs ſie die Harmonie aller Sternenfarben und Diamantfeuer im Auge trägt! Dieſe Augen haben Glasbrenner ſo in Sclaverei gebracht, wie einſt jene der Thereſe Peche den A. W. Schlegel, der zum Romeo wurde neben ſeiner von ihm ſelbſtcreirten Julie. Neidiſche Parteien

haben ſich nie gegen die Fournier erhoben. Aber als Graf Czernin die phantaſiereiche Rettich wegwarf und eine Thereſe Peche und Antonie Fournier deren Platz beſetzen ließ, da wurde alles empört. Im Luſtſpiele macht die Fournier weit bedeutendere Progreſſion und der Tragödie widmet ſie ſich mit größerem Glücke, ſeit Sophie Schröder ihre Schritte leitet. —

Glasbrenner nennt Antonie Fournier das einzige ſchöne Weib der deutſchen Bühne. Hinc illæ lacrimæ!!!

Demoiſelle Müller.

Warum nicht Karoline Müller? — Alles treffend, was Glasbrenner über dieſe Künſtlerin ſagt. Nur der Schluſs iſt falſch. Sie kann ſich allerdings in dem Kreiſe der Koketterie und des hohen Adels bewegen und bedarf der Kleider nicht, um die Seele zu erſetzen.

Demoiſelle Piſtor.

Warum nicht Betty Piſtor? Alles lautere Wahrheit. Betty Piſtor iſt eine liebe, gemüthliche, feinweibliche Darſtellerin.

Demoiſelle Peche.

Warum nicht Thereſe Peche? — Fühlt Herr Glasbrenner etwa nicht ſo, wie A. W. Schlegel?

Möchte gern alles unterſchreiben, was das ſcharfe Brennglas ſagt; aber es iſt ein wenig zu ſcharf. Das ſchöne Geſicht und die ſchlanke Geſtalt der jungen Thereſe haben allerdings den Kunſtrichter um ſein künſtleriſches Vermögen gebracht, weshalb er ihr einen nicht ganz richtigen Paſs geſchrieben hat.

Was Herr Glasbrenner affectiert nennt, möchte ich eine empfindſame Mattheit nennen.

Madame Fichtner.

Warum nicht Betty Fichtner? — Ganz das ist Betty Fichtner, was Herr Glasbrenner von ihr sagt. Wie kann man eine Fichtner hören, sehen und nicht *ihren* Namen vor allen anderen nennen. Ein Herrliches ist dem Guckkästner doch entgangen an der Fichtner — die schöne Grazie des Gemüthes, in deren Besitz sie am ganzen Burgtheater allein ist.

Madame Löwe.

Erhebt Herr Glasbrenner viel zu hoch. Körperlicher Anstand ist keine Erhabenheit der Seele und eine ewige Monotonie im Vortrage bekundet keine Künstlerschaft.

Madame Koberwein.

Diese Dame ist in den edelsten Rollen nur gemein und in chargierten immer widrig. Der Guckkästner will das Gegentheil gesehen haben und nennt sie rara avis! Gott behüte uns vor solchen Vögeln!

Madame Anschütz.

Soll viel leisten, sowenig sie auch beschäftigt wird. Mag sein in liebenswürdig-bissigen Rollen, wie Frau von Holen in Schröders „*Unglücklicher Ehe aus Delicatesse*.“ Diese Schauspielerin neben der Pistor zu nennen, beweist, dass Glasbrenner ein trübes Guckglas hatte.

Demoiselle Wildauer.

Unterzeichne mit Freuden, dass sie zu schönen Hoffnungen berechtigt. Manche kleine ist doch schon erfüllt.

Demoiselle Zeiner.

Ist ohne Zweifel eine ganz verständige Schauspielerin, der, zum Unglück für sie, nichts fehlt, als ein reizendes

Gesicht, um überall beliebt zu werden. Wenn der hohe Adel des Burgtheaters die Zeiner nicht goutiert, wie Herr Glasbrenner behauptet, so hat er das nur mit dem Parterre gemein, und zwar aus obenangeführtem Schönheitsmangel.

Die Zeiner wurde eigens für solche Partien engagiert, die vom Dichter aus wenig Einschmeichelndes haben. Sie wusste, was ihr im Burgtheater bevorstand, und verließ das Theater an der Wien doch mit Freuden.

Mit Ankündigung des Engagements der Schröder und Rettich schließt Herr Glasbrenner seinen Bericht über das Hoftheater und fügt den Wunsch hinzu, dass die Direction der Kritik freieren Spielraum gestatten und alte Meisterwerke unverstümmelt erscheinen lassen möge. So fromm dieser Wunsch ist, so einfältig steht er, hier ausgesprochen, weil er so endet: „Wo aber ist der Schreyvogel, der seine Flügel hebt?“

Hatte die Kritik unter Schreyvogels Kunstwalten etwa größere Freiheit? Ich weiß einen Fall, wo Korn einst alle seine Partien der Direction zurücksandte, weil ein Recensent einige Mängel in seinen Darstellungen zu rügen den Muth hatte und Schreyvogel im Gewirre von Geschäften sein Censoramt oberflächlich verwaltet und den Tadel übersehen hatte. Wie viel gute Worte musste Hofrath Fuljod dem verletzten Liebling geben, und wie viel böse Worte musste Schreyvogel hören für seine Nachlässigkeit! — Und — sind unter Schreyvogel's Leitung nicht auch Meisterwerke von der Censur beschnitten worden? Vermochte es Schreyvogel, den „Kaufmann von Venedig“ auf die Hofbretter zu bringen?

28. März 1837.

„Kabale und Liebe.“ Herr Dessoir wird heute Ferdinand sein.

Anschütz hatte den amtlichen Auftrag von der Direction empfangen, dem Drahtzieher Dessoir etwas rascheres Tempo und Feuer für den Ferdinand von Walter zu empfehlen. Nicht einmal nach dem berühmten Schluss des zweiten Actes wurde unser faule Ferdinand gerufen. Damit war sein Missgeschick entschieden. Dieser Ferdinand wird wohl die erste und letzte Probe Dessoirs sein.

30. März 1837.

Zum erstenmale und zwar zum Vortheile der Regie: „Camoens," Drama in einem Aufzuge von Friedrich Halm; dazu zum erstenmale: „Die Vormundschaft," Lustspiel in zwei Acten von Professor Gerle und Uffo Horn. Baron Münnch -- genannt Friedrich Halm — war vor Ärger grün und gelb über die großen Aristokraten Österreichs, die ihm einen Vers — sage: — einen Vers — im Camoens gestrichen hatten. Er verwünschte laut alle Polizeiminister, Oberhofmeister, Oberstkämmerer und Oberküchenmeister. Wie bescheiden trat dieser Mann vor Erscheinung der „Griseldis" auf; nannte sich anspruchslos Halm. — Nichts ekelhafter, als eine affectierte Bescheidenheit, die nur als Harnisch dienen soll, oder als Netz, desto sicherer Vögel zu fangen. Wie sehr verlieren Zedlitz, Grillparzer und selbst Bauernfeld durch ihr studentenmäßiges Absprechen. Leider ist dieser Studententon an der Tagesordnung in der literarischen Welt.

Vor Eröffnung des Schauspiels hielt Anschütz einen vortrefflichen Prolog, der von seinem Bruder Eduard gedichtet war. Heinrich Anschütz ist ein Schönredner, der seines Gleichen schwerlich findet! Welch ein Kanzelredner wäre dieser Mann geworden!!!

Halms Camoens, so schön und himmelerhebend er als Poesie auch sein mag, ist doch nicht dramatisch.

Weisheit und Erhabenheit blicken. Anschütz soll klaren, forschenden Geist und ein erschütterndes Gefühl haben, er soll es vermögen, in die Tiefen des menschlichen Herzens zu steigen. Es wundert mich, dass Glasbrenner die Sprache dieses Schauspielers doch zu gewichtig finden konnte. — Anschütz soll den Pulsschlag der Natur belauschen, bis er das Gesuchte gefunden. Aber nur mit großen Dichtern soll er umgehen, Gestalten kleiner Dichter dagegen soll er zerdrücken.

Das Letztere ist eine treffende Wahrheit. Anschütz hat schon manchen Charakter im Conversationsstück mit tragischem Pathos zerdrückt.

Wie hoch ich seine Verdienste achte, davon zeugen meine Ansichten über die köstlichen Scenen seines „Lear" und über die Erzählung im Nathan. Majestät — wahrhafte, was man Repräsentation nennt, — mangelt ihm ganz und er schreitet nur über die Bühne, wie ein mit königlichen Gewändern angethaner Landmann, der sich bemüht, etwas Hohes vorzustellen. Sein Auge lässt uns nichts sehen, als einen ruhigen phlegmatischen Wohlwoller außer der Bühne. Dass er die Tiefen des menschlichen Herzens mit seinen schönen Organmitteln ergreifen und erschüttern kann, wird kein Mensch bestreiten.

Die Scenen im „Lear" sind ebenso wahr als grandios, und man möchte darüber weinen, dass ein so begabter, leichtbeweglicher Schauspieler die richtige Fährte der Natur verlässt, wenn er am emsigsten reflectiert zu haben scheint.

Löwe.

Dieser Schauspieler ist wahrhaftig ein feuriger vortrefflicher Künstler, der Jung und Alt mit sich hinzureißen vermag und daher vom Publicum stets mit Jubel begrüßt

wird, so oft er in Glanzrollen erscheint. Ebenso stimme ich bei, dass es ihm nicht an hellem Geiste gebricht; aber äußere Glanzmittel konnte ich an dem hochrückigen, fetten Manne niemals entdecken.

Korn.

Wer wagt es, Korn den Giulio Romano nachzuspielen? — Wo lebt ein Schauspieler, der in die Tiefen des Raupachschen „Tasso" gedrungen ist und ihn so zur Anschauung brachte, wie Korn? Heißt solche Darstellung auf der Oberfläche schwimmen?

Fichtner.

Was Glasbrenner über diesen Schauspieler sagt, ist so treffend, dass man seine früheren Fehlschüsse gar nicht in Übereinstimmung mit dieser weisen Kritik bringen kann. Fichtner stellt richtig dar; aber schöne Erdenklöße ohne nöthiges Leben.

Karl La Roche.

Eine fast durchaus schielende Ansicht hatte Herr Glasbrenner, als er diesen wahrhaft kostbaren Darsteller beobachtete. La Roche gibt nur Rollen mittelmäßig, wo der Humor vorherrschend ist. Das ist seine schwächste Seite. Aber traf er den Nagel etwa nicht auf den Kopf, als er die Fratze des Wilhelm Vogelschen Daniel im Majorate vorführte, und aus der Wirklichkeit durch seine Kunst dergestalt entrückte, dass wir in ein Paradies von Gefühlsreichthum uns versetzt wähnten? Ich selber wollte nur eine Scene sehen, um La Roche kennen zu lernen — der Daniel war seine erste Gastrolle — aber ich konnte mich nicht losreißen von diesem naturgetreuen Bilde der Angst und Reue eines Sünders am Grabesrande. — Ist das Gefühl des La Roche forciert,

wenn er den Rath Murrwall im Brief aus Cadix gibt — warum reißt er denn sogar mich hin, so oft ich, als Magister, untergeordnet neben ihm stehe? Herzliche Liebe zu diesem Künstler beschlich mich, als er so lebenskräftig und wahr mir gegenüber darstellte.

Ich möchte gerade an La Roche die strenge Consequenz loben, mit der er alle seine Gebilde harmonisch gestaltet.

Wann riss La Roche jemals Coulissen, wie Heurteur oder der majestätische Bastard von Orleans? Es ist ebenso frech erlogen oder verkannt, als dass dieses vortrefflichen Künstlers Genius sich mit erlahmtem Flügelschlage am Boden windet. Wann zeichnete er Hyänen in seinen Intriguants? — Etwa als Secretär Wurm, den er, ohne Fratzen zu machen, wie wohl früher Vergötterte, mit eisiger Kälte so eindringend darstellt, dass dem Zuschauer die Haut schauert? Ist er als Jago im „Othello" etwa eine Hyäne oder ein Lafontainischer Jüngling?

Nur was Herr Glasbrenner über die Komik des La Roche sagt, dürfte nicht verwerflich sein. Alle können nicht Alles!

Wilhelmi.

Vieles wahr, was Glasbrenner lobt, — manches angedichtet. Kräftig, deutsch und kernig ist die Komik Wilhelmi's allerdings; aber Grazie habe ich ihr noch nicht abmerken können.

Costenoble.

Glasbrenner schreibt: Für chargierte Rollen ein trefflicher Darsteller, doch besitzt er nicht mehr physische Kraft genug, dieselben harmonisch durchzuführen. Seine Komik ist würzig.

Die Manier ist schon besprochen, die der Bildner mir aufbürden möchte.

Den Mangel meiner Körperkraft kann ich wohl damit widerlegen, daſs mich die Müller nur: „das Bühnenphänomen“ nennt und die übrigen Kunſtgenoſſen: „den alten jungen Herrn.“

Lucas.

Dieſer Schauſpieler iſt, wie Heurteur, zu ſtark verwienertheatert, als daſs er ſich auf der Hofbühne ſo leicht heimiſch finden könnte. Sollte er in das Fach eines ihn überragenden Talentes hineinzuwachſen vermögen, ſo dürfte man ihn tauſendmal eher einen Jünger Löwes als Korns oder La Roches nennen. Für Rollen Korns oder gar La Roches klopft keine Pulsader im ganzen Lucas.

Heurteur.

Wird alles von mir atteſtiert, was Glasbrenner über ihn ſagt.

Weber.

Ebenſo, wie bei Heurteur.

Wothe.

Ganz Glasbrenners Meinung. Nur iſt hinzuzufügen, daſs Wothe, als Vatel, den berühmten Seydelmann nicht nur erräth, ſondern an manchen Stellen übertrifft. Sind beide etwa nicht komiſch? Oder ſind Karrikaturen aufzuſtellen, etwa kein beſonderes Verdienſt?

Antonie Fournier.

Wohl Antonien, daſs ſie die Harmonie aller Sternenfarben und Diamantfeuer im Auge trägt! Dieſe Augen haben Glasbrenner ſo in Sclaverei gebracht, wie einſt jene der Thereſe Peche den A. W. Schlegel, der zum Romeo wurde neben ſeiner von ihm ſelbſtcreirten Julie. Neidiſche Parteien

und Kraft ist, die ich jemals auf einer Bühne sah. Knechtische Demuth, Bosheit, Verschmitztheit, Habsucht, Hass, Rache — wechselten auf das künstlichste in diesem Bilde. Wie natürlich war der gelle Schrei, als er den Todesstoß empfieng, und alle Hoffnungen des Harpagons mit ihm zu Grabe giengen! Ich bleibe dabei: der kleine La Roche ist der größte Darsteller unserer Hofbühne!

28. Mai 1837.

„König Lear.“ Wüßte ich doch den Ausdruck zu finden, um es bezeichnen zu können, wie Iffland und Devrient den Wahnsinn gaben. So herzerschütternd der Schrei des Anschütz war: Ich bin ins Hirn gehauen — so war der Ausruf Devrients doch mehr der eingebildete Schmerz des Aberwitzes. Ebenso erinnere ich mich, dass bei Iffland wie bei Devrient die Schmerzensworte nicht immer durch Schmerzenstöne bezeichnet wurden. Es klang umso erschütternder, wenn das Gräßliche gleichsam wie in verzerrter Freude sich aussprach. Ich glaube, wie ich auch in der Irrenanstalt des Arztes Görgen bemerkt habe, dass der Wahnsinnige in seinen Tönen immer heterogen sich äußert, wenn er eingebildete Empfindungen aussprechen will.

Das thut Anschütz keineswegs und heute kam, wie gesagt, nur zufällig dergleichen Wahrheit zu Tage.

30. Mai 1837.

Zum erstenmale: „Die Gönnerschaften,“ Lustspiel nach Scribes Kameraderie vom Doctor Römer. Das Stück wollte Anfangs nicht angreifen, aber der dritte Act schlug durch. Die Peche hatte viel Theil am Gelingen.

Fichtner, als Oscar Rigeaut, war eine zweite Auflage vom Bauernfeldschen Baron Reibenstein in der Helene. Mein Präsident war mittelgut. Im letzten Acte versagte

mir einmal das Gedächtnis und Herzfeld musste soufflieren. — Das Stück gieng mit Beifall zu Ende.

31. Mai 1837.

In der Kanzlei. Deinhardstein warf ein Papier heftig auf seinen Schreibtisch. „Todtärgern möchte man sich — schrie er — über den alten Mann, der mit achtzig Jahren noch keine Ruh geben kann! — Weil wir allerlei Engagements geschlossen haben und noch mehrere schließen wollen, die dem Institute Vortheil und Fortschritt gewähren können, so sucht der Graf Czernin uns zu contrecarieren und hat, als oberster Theaterchef, beim Kaiser darauf angetragen, dass wir vom Personale reducieren sollen. Damit alles Gehässige der Nachrede auf mich kommt, soll ich einige arme Teufel brotlos machen, die dann über Tyrannei schreien würden, wie die Familie Ochsenheimer über Schreyvogel, dem man die Pensionierung und den Tod des Broterwerbers ebenso wahnsinnig zur Last legte. Aber ich thu' es einmal nicht! Über mich soll kein Mensch Ach und Weh schreien! Zum Glück ist der Landgraf noch da und der kann sogleich mit Kolowrat reden, dass die Bosheit des alten Mannes vereitelt wird."

1. Juni 1837.

„Hans Sachs." Herr Kettel, herzogl. Braunschweigischer Hofschauspieler und Regisseur, wird den Sachs geben. Ich sah einen Act, aber ich kann nicht sagen, dass Kettel vorwärts geschritten sei. Der störende Zungenfehler war sehr fühlbar.

2. Juni 1837.

Mit Kettel im Theater a. d. Wien, wo man Hopp's „Hutmacher und Strumpfwirker" gab. Wir haben über die kraftvolle Komik des Scholz viel gelacht. Das

fadeste, widersinnigste Zeug erhält im Munde dieses Lustigmachers Würze und erschüttert das Zwerchfell. Weniger reizte die Spielart Nestroys, so viel Mühe er sich auch geben mochte. Sein Wesen ist — ich möchte sagen — nicht im mindesten so harmlos-graziös, wie Scholz' Eigenthümlichkeit und erinnert immer an diejenige Hefe des Pöbels, die in Revolutionsfällen zum Plündern und Todschlagen bereit ist. Wie komisch Nestroy auch zuweilen wird — er kann das Unheimliche nicht verdrängen, welches den Zuhörer beschleicht.

Lembert vertraute mir heute, dass der Eifer Deinhardsteins für das Wohl der Schauspieler, die pensioniert werden sollen, nur eine Maske gewesen sei, um sich vor der Welt den Schein zu geben, als ob er keinen Theil am Reducieren hätte. Eigentlich aber soll schon längst von Oben her, durch Kolowrat, beschlossen sein, dass folgende Hofschauspieler und am Hoftheater Angestellte pensioniert werden: Julie Löwe, die Poller, die Weißenthurn, die Bandini, und die Reichel. Ferner Koberwein, Schwarz, Roller und Pleſs. — In Allem also zehn.

21. Juni 1837.

Ich holte mir von Deinhardstein die Erlaubnis zur Reise ins Ausland und aus der Staatskanzlei den Reisepass. Hofrath Baron von Lebzeltern war sehr leutselig und liebenswürdig.

25. Juni 1837.

Den ganzen Vormittag am Onkel in der „gefährlichen Tante" und am Valentin in Raimund's „Verschwender" memoriert. Ich machte für Hamburg Repetitionslieder, die mir flink aus dem Gemüthe giengen.

I. Register.

Albini (Flet, G. Ellrich) II. 143, 178.
Alexandre II. 144, 145, 146, 151.
Alexis Willibald (Pseud. für Dr. Hein. Häring) II. 104, 109, 131, 307.
Angely I. 345. II. 154.
Anschütz Heinrich I. 86, 87, 88, 89, 90, 91, 123, 124, 125, 127, 140, 146, 147, 150, 152, 154, 157, 159, 160, 170, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 192, 196, 197, 203, 204, 210, 213, 214, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 231, 232, 233, 235, 236, 249, 250, 252, 253, 257, 258, 272, 273, 282, 289, 293, 298, 300, 306, 308, 311, 315, 319, 322, 324, 340, 342, 343. II. 5, 6, 12, 15, 16, 17, 21, 25, 26, 28, 31, 32, 33, 35, 40, 47, 59, 60, 65, 68, 69, 70, 71, 77, 84, 86, 87, 89, 91, 92, 93, 100, 110, 113, 132, 134, 137, 140, 141, 143, 158, 166, 169, 170, 171, 173, 176, 184, 193, 194, 195, 196, 201, 202, 205, 209, 235, 242, 248, 249, 252, 253, 255, 256, 257, 258, 262, 263, 265, 267, 269, 277, 278, 280, 286, 307, 310, 317, 321, 322, 329, 330, 331, 334.
Anschütz Emilie I. 87, 88, 89, 91, 123, 125, 126, 127, 154, 170, 176, 196, 200, 211, 213, 214, 218, 221, 226, 267, 312, 314, 318, 322, 328, 342, 343. II. 11, 43, 65, 70, 87, 102, 115, 144, 152, 163, 193, 194, 247, 248, 327.
Anschütz Auguste II. 253, 277, 307.
Anschütz Alexander I. 323. II. 261.
Anschütz Eduard II. 83, 84, 93, 148, 329.
Antoine I. 284.
Anton, Erzherzog II. 146.
Anton, König von Sachsen II. 24.
Artner I. 152.
Aschenbrenner, siehe Krüger-Aschenbrenner.
Auersperg, (Anastasius Grün) II. 82, 265.
Aumer I. 75.
Arnstein, I. 50, 77, 130, 285.
Artour II. 76.

Babo I. 231. II. 274.
Balbamus II. 320.
Bandini I. 51, 172, 173, 177, 178, 295, 315, 321, 340. II. 336.
Barbaja I. 157, 162, 171, 199, 326. II. 298, 299.
Bauer II. 205, 318, 333.
Bäuerle I. 21, 30, 31, 32, 33, 147, 173, 191, 194, 246, 247, 279, 294, 302, 311. II. 64, 78, 94, 126, 144, 175, 200, 209, 210, 222, 233, 269, 270, 273, 281, 312.
Bauernfeld II. 38, 40, 44, 54, 59, 72, 73, 74, 75, 85, 102, 103, 109, 116, 125, 127, 137, 139, 142, 143, 161, 162, 163, 177, 178, 181, 182, 190, 191, 192, 198, 199, 204, 206, 208, 211, 213, 217, 221, 222, 230, 237, 238, 239, 240, 251, 259, 261, 263, 264, 265, 266, 269, 279, 285, 299, 310, 315, 317, 321, 329, 331, 332, 333.
Baumann I. 13, 295, 296.
Bayer I. 19, 20.
Becker I. 181, 183, 184, 185, 191, 204.
Beckers II. 31, 119.
Beer I. 110, 121. II. 9.
Beethoven II. 150.
Benda II. 279.
Benelli I. 231.
Berling I. 38, 54, 112, 311.
Bernard I. 53, 54. II. 97.
Bertoni II. 140.
Bethmann, (Director) I. 278, 290.
Bethmann, (Schauspielerin) I. 126, 287, 288. II. 90 249.
Beysteiner II. 188.
Billmeyer I. 212.
Bindocci II. 141.
Bloch Dr. I. 229.
Blücher I. 246.
Blum I. 11. II. 4, 247, 262.
Bodgorschek II. 161.
Boettiger I. 93, 116, 166, 300, 338. II. 249, 265.
Böhler I. 2.
Botta I. 150.
Brand II. 259.
Braun v. Braunthal I. 346. II. 37, 156, 157, 158, 177, 213.

Brede I. 94, 95. II. 22, 152.
Bretfeld, II. 88.
Bretzner I. 165.
Brock I. 105.
Brockmann I. 6, 226.
Brückl II. 34.
Brugnioli I. 295.
Brühl, I. 257, 290.
Bürger I. 248.
Butenop, (Director) I. 34, 123, 160. II. 180.
Butenop Karl I. 89, 90.

Cachée I. 42, 43. II. 5.
Calderon I. 28, 34, 108.
Campi I. 10, 220.
Carl (von Bernbrunn) I. 8, 246, 257, 266, 267. II. 24, 30, 33, 41, 78, 95, 165, 166, 169, 177, 213, 219, 285, 294, 307, 332.
Castelli I. 46, 53, 69, 95, 96, 144, 151, 157, 159, 161, 226, 235, 246, 247, 249, 259, 262, 314, 317, 340. II. 22, 38, 39, 40, 71, 80, 97, 99, 135, 151, 163, 213, 284.
Catalani I. 3, 7, 10, 33.
Chezy I. 273, 275, 285.
Clauren I. 109, 210, 245, 279.
Collin I. 20, 217, 222, 272, 273.
Colloredo Graf, II. 212.
Conteffa-Salice I. 239, 249. II. 202.
Coftenoble Jeannette, I. 7, 9, 43, 57, 70, 73, 136, 137, 143, 150, 155, 166, 181, 204, 205, 206, 212, 229, 254, 267, 272, 294, 296, 344. II. 11, 19.
Cramolini II. 87, 108, 299, 300, 307.
Czernin I. 180, 233, 325, 329, 330, 336, 345. II. 16, 22, 23, 32, 57, 70, 77, 78, 85, 88, 89, 90, 91, 101, 102, 104, 106, 110, 112, 114, 119, 120, 123, 124, 125, 129, 132, 138, 151, 155, 159, 161, 165, 167, 171, 173, 174, 179, 180, 194, 195, 196, 197, 198, 203, 205, 206, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 236, 251, 335.

Daffinger I. 57, 63, 73, 80, 81, 86, 128, 148, 150, 167, 187, 203, 204, 205, 220, 237, 274, 281, 286, 293, 294, 300, 312.

Dauer (Schauſpieler) I. 35.
Dauer (Schauſpielerin) I. 198.
David I. 189, 193, 249, 306, 312. II. 159.
Deinhardſtein (Dr. Römer) I. 24, 29, 30, 92, 113, 116, 191, 340. II. 1, 82, 99, 101, 102, 107, 110, 112, 113, 114, 116, 117, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 130, 132, 133, 134, 137, 138, 139, 144, 151, 154, 155, 161, 164, 168, 170, 171, 175, 178, 179, 180, 182, 183, 193, 194, 195, 201, 203, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 230, 231, 232, 235, 236, 241, 245, 249, 250, 254, 255, 263, 264, 267, 268, 270, 272, 274, 282, 289, 291, 294, 295, 296, 297, 312, 313, 316, 320, 335, 336.
Demmer Thekla ſiehe Kneiſel.
Demmer Friedrich I. 51, 142, 189, 198, 260. II. 188.
Demmer Karl I. 62, 63, 268.
Dermer I. 69, 74.
Deſſoir II. 317, 328, 329.
Devrient Ludwig I. 132, 204, 228, 261, 318. II. 3, 5, 7, 33, 34, 56, 123, 153, 159, 270, 281, 317, 334.
Devrient Karl I. 204, 205, 206, 207, 209, 221, 228, 286, 254, 261, 305, 318, 331, 332, 334.
Devrient Emil I. 228. II. 51, 183, 277, 278, 279, 280, 281.
Dialon II. 227.
Dietrichſtein Graf I. 114, 115, 120, 121, 129, 130, 137, 138, 139, 143, 146, 148, 149, 158, 160, 161, 165, 168, 179, 181, 182, 186, 191, 195, 210, 212, 216, 218, 221, 222, 242, 243, 244, 265, 269, 270, 271, 296, 304, 308, 310, 311, 315, 318, 323, 330, 336, 342, 343. II. 21, 23, 42, 44, 51, 58, 65, 66, 67, 145, 161, 176, 215, 298.
Discant II. 108.
Döbbelin II. 160.
Dölle I. 76.
Donzelli I. 306.
Dräxler-Manfred II. 97.
Duftſchmidt II. 81.
Duport I. 157, 158, 162, 171. II. 9, 37, 79, 150, 226, 246.
Duprée II. 88.
Ebersberg II. 260.
Eckhof I. 177, 195. II. 61.

Ehlers, (geb. Barlow) I. 84.
Ehrenberg. I. 113.
Enk (von der Burg) II. 296.
Ennökl I. 12, 31, 32, 33, 81, 96, 155, 247.
Esteles II. 227, 229.
Eßlair I. 26, 207, 293, 294, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 324, 335. II. 3, 4, 12, 35, 36, 62, 93, 94, 148, 157, 159, 318.
Fehringer II. 30.
Feige I. 187, 188, 190.
Feiſtmantel I. 51, 53.
Ferdinand I. II. 22, 46, 55, 127, 146, 218, 223, 224, 228, 258.
Fermier I. 33. II. 50.
Fichtner Karl I. 260, 267, 279, 297, 315, 316, 317, 327, 329, 332. II. 5, 13, 27, 31, 49, 65, 68, 70, 73, 75 79, 94, 106, 110, 114, 115, 123, 128, 133, 135, 137, 142, 159, 162, 170, 173, 182, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 199, 204, 235, 239, 248, 257, 262, 267, 279, 287, 295, 296, 311, 313, 314, 315, 316, 317, 323, 332, 334.
Fichtner Eliſe I. 203, 248, 277, 279, 287. II. 8, 9, 11, 13, 25, 68, 70, 73, 88, 120, 121, 128, 131, 133, 135, 142, 159, 182, 184, 185, 238, 308, 313, 315, 327.
Fiſcher (Sänger) I. 81, 128.
Fiſcher (Schauſpieler) I. 231. II. 188.
Fiſcher (Kapellmeiſter) I. 119.
Fiſcher-Achten II. 108.
Fitzinger I. 225, 230.
Fleck I. 288. II. 164, 180.
Fleiſchmann I. 52.
Fodor I. 249, 335.
Forgatſch, Gräfin. I. 77.
Forſt (v. Falkenforſt). II. 201, 317, 318.
Forſtern II. 80, 81, 89, 101, 161, 236.
Forti (Sänger) I. 10, 31, 38, 46, 148, 150, 170, 274, 322. II. 41, 108, 131.
Forti (Sängerin) I. 12, 14.
Fournier II. 57, 127, 128, 129, 130, 134, 143, 147, 149, 173, 174, 175, 188, 194, 224, 289, 325, 326, 331.

Frank I. 63, 64, 73.
Franz I. I. 10, 11, 242, 243, 295, 320, 327, 341. II. 3, 22, 43, 44, 48, 65, 71, 82, 102, 116, 124, 126, 127, 132, 146, 151, 152, 155, 156, 171, 175, 176, 177, 179, 189, 194, 213, 217, 218, 220, 222, 241.
Franz Karl, Erzherzog. I. 326. II. 20, 22, 23.
Franz (Prediger) II. 203.
Franz (Orchesterdirector) II. 31, 52, 103, 253.
Friedrich Wilhelm III. II. 219, 220, 271.
Friedrich Wilhelm (Kronprinz von Preußen) II. 271.
Fries I. 77, 130.
Fuchs I. 212.
Fuljod I. 4, 6, 7, 10, 14, 24, 34, 36, 38, 46, 50, 72, 99, 110, 114, 115, 122, 199, 201. II. 19, 328.
Fürth II. 161.
Fürstenberg I. 76. II. 223, 224, 238, 252, 253, 254, 255, 258, 259, 266, 267, 269, 272, 279, 280, 295, 310, 318, 332.

Gallenberg I. 189, 224. II. 6, 7, 8, 37, 250.
Gämmerler II. 214.
Gellert I. 127.
Georges I. 287, 288.
Gerber I. 66, 84.
Gerle II. 329.
Gerold I. 271. II. 219, 220, 313.
Gerstäcker I. 9, 10, 12, 13, 99, 115, 127, 187, 263.
Geymüller I. 144, 310. II. 201, 203.
Glaßbrenner II. 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328.
Gleich Alois I. 26, 113, 132, 133, 134, 202, 237.
Gleich Louise I. 12, 13, 132, 133, 134. II. 291.
Gley Emilie II. 104.
Gley Julie II. 14, 16, 26, 27, 28, 29, 31, 33, 34, 44, 45, 46, 48, 50, 52, 53, 54, 57, 63, 64, 68, 75, 84, 86, 90, 91, 92, 100, 102, 104, 107, 109, 110, 111, 121, 130, 134, 150, 152, 163, 167, 175, 228, 242, 245, 246, 247, 249, 252, 253, 255, 258, 259, 262, 275, 276, 277, 287, 291, 309, 312, 314, 328, 333.
Golder II. 80.
Goldoni II. 4, 42, 154.

Gordon Dr. I. 212, 296.
Görgen Dr. II. 110, 170.
Goethe I. 2, 100, 103, 104, 247. II. 60, 101, 106, 109, 110, 114, 125, 165, 196, 226, 245.
Gottdank (Sänger) I. 74.
Gottdank (Schauspielerin) I. 277.
Gotter I. 280. II. 279.
Gozzi I. 108.
Grabbe II. 308.
Gräffer II. 83.
Gretry I. 119.
Grillparzer I. 1, 57, 94, 105, 108, 111, 114, 117, 118, 287, 290, 294, 296, 307, 336, 338, 339, 340, 341, 343. II. 3, 28, 40, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 75, 87, 97, 103, 122, 158, 178, 179, 201, 205, 208, 211, 213, 217, 221, 222, 226, 308, 329.
Gruna II. 48, 50, 51.
Grünbaum I. 82, 107, 108, 209, 227, 228, 251, 267, 275, 281, 312, 320. II. 41.
Gunz I. 36, 59, 70, 75, 81, 85.
Gutzkow II. 251, 270.
Gyrowetz II. 174.

Haake II. 51.
Haan I. 27, 63.
Hagn II. 91, 93, 94, 95, 247, 248, 249, 250, 251.
Haizinger I. 231, 274, 321, 322.
Haizinger Amalie siehe Neumann.
Halirsch I. 294. II. 17, 43, 44, 99.
Halm (Baron Münch-Bellinghausen) II. 245, 249, 252, 253, 254, 257, 288, 289, 296, 308, 310, 329.
Hannsch I. 283.
Härtel I. 285.
Hasenhut I. 22, 72, 74. II. 226.
Hassaureck I. 144, 150, 151.
Hausknecht I. 163, 328.
Hausmann II. 242, 284, 288.
Haustner II. 141.
Haydn I. 283.

Hebenſtreit I. 25.
Heigel II. 116.
Hell ſiehe Winkler.
Hendel-Schütz I. 248.
Henkel II. 88, 105, 106, 107.
Henning I. 203. II. 19.
Hensler I. 217, 343.
Herbſt Friederike II. 260.
Herbſt Nina II. 20, 21, 93.
Herder I. 331.
Herold II. 108.
Herzenskron I. 74, 230. II. 22, 38, 99, 100, 109, 151, 163, 164, 211, 269.
Herzfeld (Director) I. 34.
Herzfeld (Hofſchauſpieler) II. 5, 21, 48, 54, 73, 82, 83, 106, 115, 120, 135, 142, 143, 193, 197, 235, 239, 255, 256, 267, 268, 269, 274, 295, 315, 335.
Heurteur Nikolaus I. 61, 156, 157, 159, 163, 171, 172, 181, 220, 226, 227, 231, 234, 272, 280, 293, 297, 318, 320, 325, 326, 339, 340. II. 10, 16, 25, 29, 46, 75, 124, 149, 166, 196, 197, 256, 286, 325.
Heurteur Sophie I. 345.
Höfer II. 65, 66.
Holbein I. 71, 109, 127, 162, 186, 199, 316. II. 42, 122, 159, 235.
Holtei II. 212, 213, 217, 221, 244, 252.
Holtei, Frau II. 212.
Hopp II. 335.
Hormayr I. 157, 268, 276, 280, 286, 289, 290, 303, 322, 326, 337. II. 172.
Horn II. 329, 330.
Hornboſtel II. 166, 213, 217.
Hornung II. 234.
Horzalka II. 52, 102, 103.
Honwald I. 124, 131, 159, 162, 280, 299, 325, 326. II. 39, 102.
Hruſchka I. 39, 44, 104, 170, 188, 229, 234, 250, 259, 334. II. 11, 14, 25, 29, 132.
Huber Nanette I. 13, 27, 97, 148, 178, 179, 275, 280, 289, 302, 307.
Huber Leopold II. 285.

Hügel, Baron I. 76, 80. II. 223.
Hutt I. 49, 50, 316. II. 135.

Jaggi II. 183, 184.
Jakoby I. 9.
Jaroschinski II. 100.
Jasper I. 235.
Jeitteles Dr. I. 25, 113, 229, 275, 341. II. 53, 55, 82, 83, 97, 98, 118, 119, 163, 173, 218, 233, 240, 249, 288, 293, 309.
Jerrmann II. 270.
Iffland I. 2, 4, 13, 15, 16, 24, 28, 29, 35, 39, 43, 51, 56, 91, 116, 117, 137, 147, 150, 151, 169, 170, 171, 181, 198, 215, 217, 219, 238, 248, 259, 273, 276, 277, 287, 288, 290, 292, 298, 299, 302, 303, 306, 317, 345. II. 7, 32, 35, 61, 75, 76, 117, 121, 123, 158, 172, 173, 177, 180, 181, 191, 210, 230, 236, 237, 255, 263, 265, 279, 286, 333, 334.
Illein I. 31.
Joël I. 26, 50, 86, 106, 152, 164, 229, 301. II. 145, 149.
Joſt II. 5.
Jünger I. 42.

Karl, Erzherzog II. 146.
Kean I. 117, 288. II. 317.
Kempelen II. 213, 217.
Kettel I. 7, 9, 14, 33, 37, 43, 44, 45, 46, 51, 65, 67, 84, 94, 97, 100, 104, 118, 159, 161, 165, 168, 172, 187, 193, 220, 235, 248, 259, 311, 320, 332. II. 5, 8, 9, 60, 120, 248, 335.
Kirchner I. 108. II. 301.
Klein I. 237, 267, 298.
Kleiſt I, 144, 145, 154. II. 202.
Klingemann, Dr. Auguſt I. 55, 56, 57, 58. II. 42.
Klingemann, Frau I. 56, 57, 59.
Klingmann I. 6, 7, 100, 108, 198, 282, 306, 327. II. 19.
Kliſchnigg II. 294.
Kneiſel I. 46, 322, 328.
Koberwein, Joſef I. 5, 7, 14, 17, 18, 20, 28, 33, 34, 39, 42, 44, 46, 48, 49, 54, 65, 66, 73, 80, 92, 96, 104, 111, 112, 113, 118, 124, 125, 132, 146, 152, 163, 172, 177, 181, 185, 186,

205, 236, 246, 258, 268, 272, 291, 299, 300, 341. II. 4. 5, 23, 27, 35, 40, 49, 51, 76, 98, 120, 142, 143, 149, 150, 172, 175, 192, 194, 196, 197, 207, 217, 225, 231, 242, 245, 262, 269, 282, 314, 386.

Koberwein Sophie I. 34, 42, 66, 93, 113, 152. II. 55, 76, 102, 229, 316, 327.

Koberwein Elise, siehe Fichtner.

Koch (Eckhardt S. G.) I. 4, 5, 6, 7, 13, 14, 15, 16, 33, 37, 39, 41, 42, 48, 50, 56, 59, 91, 92, 98, 100, 103, 106, 117, 124, 128, 144, 146, 151, 171, 175, 185, 192, 272, 286, 294, 331, 341. II. 11, 56, 60, 61, 62, 67, 123, 190.

Koch K. W. II. 135 151, 152, 163, 181, 231, 233, 254, 264, 270, 274.

Koller I. 159.

Kolowrat Graf II. 180, 223, 224, 270, 335, 336.

Korn Maxim. I. 1, 2, 5, 9, 14, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 29, 30, 32, 34, 36, 39, 40, 42, 47, 48, 54, 65, 66, 82, 84, 85, 88, 89, 91, 104, 105, 125, 127, 131, 145, 157, 175, 181, 183, 185, 187, 190, 191, 196, 200, 201, 202, 205, 226, 255, 258, 268, 269, 281, 286, 294, 299, 316, 325, 339, 341. II. 9, 12, 14, 16, 17, 21, 22, 25, 27, 40, 47, 48, 52, 58, 68, 86, 87, 89, 92, 99, 107, 110, 112, 134, 136, 144, 148, 149, 166, 170, 173, 181, 182, 187, 196, 204, 208, 209, 225, 227, 238, 239, 240, 241, 262, 266, 267, 269, 285, 286, 315, 323.

Korn Wilhelmine I. 1, 39, 48, 50, 72, 89, 91, 201, 205, 270, 284, 291, 309, 317.

Korntheuer I. 12, 147, 190, 207, 247, 275, 276, 279, 280, 283, 302, 306, 333, 336.

Kotzebue I. 28, 29, 46, 51, 65, 68, 123, 179, 186, 192, 198, 311. II. 54, 162, 163, 173, 178, 185, 191, 192, 201, 206, 230, 231, 298.

Krickeberg I. 92.

Kriehuber II. 129, 274.

Krones Therese I. 192, 289, 302, 307, 330, 332. II. 24.

Krones (Vater) II. 39.

Kronfels I. 81.

Krosek I. 39, 40.

Krüger Karoline I. 3, 51.

Krüger-Aschenbrenner I. 135, 136, 138, 143, 144, 147, 148, 149, 150, 158, 204, 220. II. 80.

Krüger Karl I. 2, 3, 6, 7, 14, 19, 20, 21, 31, 32, 35, 39, 40, 44, 50, 80, 84, 86, 91, 102, 103, 110, 124, 128, 130, 138, 156, 159, 161, 164, 175, 184, 185, 219, 228, 233, 237, 249, 268, 269, 281, 289, 300, 301, 310, 341. II. 11, 19, 36, 87, 94, 106.
Krügler II. 183.
Kruse I. 230.
Kuffner II. 180, 189, 265.
Kühne I. 34. II. 90.
Kühne (Lenz) I. 43, 183, 224, 226, 266.
Kunicke I. 331, 335.
Kunst II. 19, 28, 98, 165,166, 169, 174, 177, 270, 280.
Kurländer I. 27, 36, 49, 51, 54, 60, 68, 69, 76, 77, 78, 83, 89, 105, 127, 131, 147, 159, 163, 184, 200, 215, 230, 235, 259, 260, 262, 289, 309, 333, 338, 343. II. 10, 27, 47, 48, 72, 84, 90, 99, 127, 133, 139, 151, 154, 163, 164, 176, 193, 242, 250, 266, 267, 291, 292, 308, 321.
Küstner (Intendant), I. 63. II. 148, 232.
Küstner (Reichel, Schauspieler) I. 141, 142, 152, 153, 165. II. 21, 99, 100.

Landner I. 335. II. 29.
Lang I. 344. II. 332.
Lange Jos. I. 22, 24, 39, 40, 47, 56, 82, 121, 126, 152, 182, 184, 185. II. 9. 149.
Lange (Frau Löning) II. 133, 134, 152, 166.
Langer I. 157.
La Roche II. 120, 121, 122, 123, 125, 126, 152, 153, 154, 162, 164, 165, 169, 172, 197, 198, 205, 209, 212, 213, 214, 223, 227, 235, 237, 241, 242, 243, 244, 247, 248, 252, 253, 255, 258, 263, 265, 276, 277, 279, 281, 286, 287, 308, 310, 314, 323, 324, 331, 333, 334.
Lancher I. 221, 227.
Leanghini I. 231.
Lebrun I. 230, 262, 337. II. 176, 295.
Lebzeltern II. 336.
Lefèvre I. 16, 40, 84, 110, 119, 212, 266, 311.
Leiser I. 198.
Lembert I. 21, 28, 46, 69, 75, 82, 84, 104, 105, 108, 129, 130, 131, 144, 160, 183, 262, 267, 287, 325. II. 58, 62, 84, 85, 87,

100, 107, 110, 115, 119, 123, 127, 130, 141, 145, 151, 152, 156, 159, 160, 161, 163, 167, 168, 172, 175, 178, 180, 182, 183, 192, 193, 200, 206, 210, 211, 212, 216, 221, 225, 227, 235, 238, 240, 244, 246, 249, 252, 254, 259, 265, 266, 271, 274, 276, 277, 278, 294, 295, 299, 308, 336.
Lembert, Frau I. 24, 144, 148, 150, 151, 199, 211, 261, 295. II. 11, 25, 31, 256.
Lemm I. 2, 150.
Lencks I. 49.
Leo I. 4.
Leſſing I. 38. II. 25, 61, 143, 162, 241.
Letteris II. 96, 97, 116, 118, 122, 308.
Levin I. 166.
Lewald II. 283, 308.
Lichtenfels II. 290.
Liebich I. 292, 321. II. 172.
Lieder I. 312, 314.
Lindner I. 97, 308, 309, 310, 311, 314, 315, 347. II. 59, 60, 62, 64.
Lipphard II. 198.
Litomisky Julie ſiehe Schwarz.
Löning II. 152.
Lotz II. 23, 201.
Löwe Lud. I. 93, 262, 263, 264, 265. II. 4, 5, 10, 13, 15, 16, 18, 20, 21, 25, 27, 31, 34, 35, 36, 37, 40, 45, 46, 47, 49, 51, 52, 55, 58, 62, 63, 64, 65,73, 84, 85, 86, 90, 96, 98, 102, 103, 104, 105, 107, 109, 110, 111, 113, 115, 116, 117, 118, 133, 135, 137, 139, 143, 144, 149, 154, 163, 164, 168, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 183, 184, 185, 187, 188, 194, 196, 199, 204, 206, 210, 211, 214, 232, 233, 235, 239, 241, 244, 256, 259, 260, 262, 265, 266, 267, 275, 276, 279, 280, 281, 287, 288, 291, 292, 293, 294, 295, 299, 300, 308, 309, 310, 313, 316, 318, 322, 331, 332.
Löwe Julie I. 14, 21, 28, 32, 34, 42, 46, 66, 71, 72, 75, 82, 91, 93, 96, 97, 98, 103, 111, 132, 144, 145, 147, 158, 181, 200, 205, 255, 257, 264, 265, 270, 281, 283, 292, 295, 297, 299, 334, 335, 346. II. 4, 5, 10, 12, 68, 71, 102, 189, 234, 327, 336.
Löwe Thereſe I. 281, 292, 335. II. 10, 15, 19.
Löwe Nany II. 315.

Lucas II. 30, 129, 175, 190, 196, 256, 320, 325.
Ludwig I. I. 327. II. 22, 147, 148.
Ludwig, Erzherzog II. 35, 36, 106, 219.
Lüttichau II. 57.

Mailáth II. 61, 123, 128.
Malibran II. 283.
Managetta I. 55, 67.
Maria Louise, Erzherzogin I. 10. II. 22.
Marinelli II. 288.
Marivaux I. 21, 32.
Marr I. 195, 196. II. 3, 4, 5, 7.
Marschner I. 235.
Maurer I. 191, 192, 193.
Mayer Dr. I. 54, 335.
Mayerhofer I. 279.
Meaubert II. 64.
Mechetti II. 129.
Mehul I. 66, 74.
Meisl I. 26, 44, 113, 282, 292. II. 50.
Menzel II. 118, 218.
Merelli II. 272.
Metternich II. 88, 216, 224, 229, 233, 250, 272, 283.
Milde I. 151.
Molière I. 24. II. 200, 201.
Moreau I. 6, 7, 9, 14, 32, 34, 43, 68, 104, 126, 248, 285, 310.
Moreto I. 34.
Mosel I. 114, 115, 120, 121, 129, 130, 136, 160, 165, 171, 173, 186, 191, 211, 212, 223, 229, 239, 240, 241, 242, 244, 245, 265, 287, 298, 304, 310, 311, 317, 318, 339, 342. II. 24, 131, 161, 245, 260, 286.
Mozart I. 62, 119, 162, 189, 256. II. 249, 294.
Müller Sophie, I. 122, 123, 126, 128, 129, 197, 198, 199, 200, 225, 229, 231, 234, 252, 257, 258, 263, 271, 273, 297, 299, 325, 329, 336, 340. II. 8, 9, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 29, 34, 36, 55, 90, 189, 223, 232, 278.
Müller Karol. II. 5, 10, 21, 22, 27, 37, 57, 58, 59, 68, 70, 73, 89, 99, 104, 111, 133, 136, 144, 163, 164, 182, 199, 204, 207, 216, 217, 235, 300, 316, 318, 326, 332.

Müller Karl I. 123, 197. II. 8, 38, 189, 207.
Müller Wenzel, (Kapellmeiſter) I. 209. II. 235.
Müller, Methuſalem II. 138.
Müllner I. 74, 82, 83, 96, 234, 254. II. 97, 98, 112, 172, 287, 316.
Münch ſiehe Halm.

Nadásdy II. 109.
Neipperg I. 78.
Nemours, Herzog v. II. 284.
Neubruck I. 25, 49, 97, 279.
Neufeld I. 25, 212. II. 126.
Neumann Amal. (Haizinger), I. 85, 88, 89, 99, 315, 346, 347. II. 88.
Neumann (Schauſpieler) I. 85.
Neſtroy II. 154, 158, 173, 210, 217, 226, 227, 242, 243, 244, 336.
Nikolaus I. II. 243, 244.
Nußböck I. 333, 334.

Ochſenheimer I. 4, 6, 15, 16, 38, 43, 91, 100, 104, 128, 198, 212, 216, 217, 219, 222, 223, 224, 225, 228. II. 19, 298.
Odescalchi II. 147.
Öhlenſchläger I. 18.
Opitz I. 126. II. 35.
Oppenheimer II. 25.
Orleans, Herzog v. II. 284.
Ortlep I. 187, 286, 299, 307.

Pachta I. 26, 74.
Palffy I. 23, 72, 74, 80, 135, 141, 142, 153, 189, 228, 239, 298, 301, 308, 313, 342. II. 134, 147.
Pannaſch I. 318. II. 174, 226, 311, 312, 316.
Parli II. 32, 33, 34, 163, 239, 318.
Paumgarten, Ritter v. II. 161, 236.
Peche II. 6, 9, 10, 12, 13, 17, 25, 26, 40, 44, 45, 46, 57, 58, 61, 75, 89, 91, 100, 104, 110, 135, 136, 151, 162, 164, 167, 168, 170, 171, 182, 189, 216, 235, 238, 239, 243, 244, 252, 253, 255, 258, 259, 317, 325, 326, 334.
Pfeiffer (Birch-Pfeiffer) I. 111. II. 107, 129, 130, 131, 188, 312, 318, 321.
Pfersmann I. 107.

Pietznigg II. 138, 211, 251.
Piquot I. 57, 172, 231, 266.
Piquot, Frau I. 327.
Piſtor Karl II. 10, 13, 17, 42.
Piſtor Betti II. 21, 43, 44, 60, 68, 69, 105, 117, 168, 170, 204, 206, 239, 289, 326.
Pleß II. 263, 336.
Poißl II. 35, 148.
Polawsky II. 9.
Pollack I. 112, 113.
Pott II. 192.
Preyſinger II. 192.

Quandt (Director) I. 225.
Quandt Heinr. (Schauſpieler) II. 180, 320.

Raimund I. 8, 21, 22, 26, 37, 44, 45, 53, 58, 60, 63, 64, 65, 79, 81, 85, 96, 105, 106, 113, 114, 122, 126, 127, 128, 132, 133, 134, 139, 140, 147, 155, 156, 158, 173, 178, 190, 197, 202, 203, 207, 227, 228, 230, 247, 275, 282, 283, 292, 301, 302, 306, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 344, 345. II. 20, 24, 29, 33, 41, 62, 79, 82, 89, 91, 93, 95, 97, 98, 99, 104, 118, 131, 138, 140, 160, 168, 173, 185, 186, 187, 188, 189, 192, 213, 227, 244, 246, 274, 278, 282, 284, 285, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 297, 298, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 313, 330, 332, 336.
Rauchmüller von Ehrenſtein I. 335.
Raupach I. 62, 273, 304. II. 3, 30, 31, 80, 87, 88, 89, 92, 101, 114, 117, 120, 148, 159, 172, 208, 209, 210, 213, 215, 229, 314, 323.
Rauſcher I. 193, 267.
Redern II. 8, 23, 109, 197.
Reichſtadt, Herzog v. II. 22, 116.
Reil I. 1, 7, 60, 65, 84, 117, 152, 198, 216, 221, 272, 278, 280, 293, 295, 297, 301. II. 57.
Reindl II. 127.
Reizenberg I. 346.
Rettich Julie ſiehe Gley Julie.
Rettich Karl I. 140, 162, 212, 329. II. 15, 88, 105, 106, 107, 129,

130, 132, 134, 138, 152, 163, 228, 239, 242, 245, 246, 249, 251, 262, 276, 318, 331.
Rhiem II. 246.
Richter II. 199.
Ringelhardt II. 169, 307.
Riotte I. 162, 279.
Rivola II. 124.
Robert I. 96.
Römer Dr. siehe Deinhardstein.
Rooſe I. 5, 7, 16, 286. II. 19.
Roßner I. 150, 167, 170.
Rospini II. 207.
Roſſini I. 93, 136, 151, 168, 170, 189, 277, 325. II. 272.
Rothe I. 25.
Rothſchild I. 77.
Rott C. M. I. 243, 271, 272. II. 242, 263, 264.
Rott Moriz I. 237.
Rubini I. 312. II. 6.
Rübſam II. 218.
Rüger I. 61, 219, 220, 268. II. 19.

Sannens II. 234.
Saphir I. 273, 284, 304. II. 35, 36, 98, 200, 204, 209, 210, 216, 217, 222, 228, 229, 233, 238, 240, 268, 269, 270, 271, 273, 281, 295, 312, 313, 319.
Sartory I. 30, 31, 33, 113, 122, 147. II. 89.
Schaden v., I. 246.
Schäfer I. 17.
Schall I. 26.
Schaumburg II. 83.
Schikaneder I. 22, 27, 33.
Schilh I. 25, 67, 169.
Schiller I. 293, 315, 335, 338. II. 52, 80, 86, 110, 248, 270, 278, 282.
Schimon I. 66, 70, 74.
Schlechta, Baron I. 229. II. 103, 221.
Schlegel II. 6, 32, 61, 117, 325.
Schmelka I. 192, 193, 194, 197.

Schmid Dr. I. 319.
Schmidt, geb. Demmer II. 186.
Schmidt F. L., I. 9, 43, 84, 110, 137, 219, 319. II. 4, 7, 42, 138, 181, 220, 330.
Schmidt Jos. II. 289, 290, 297.
Schneller J. I. 144.
Schoberlechner I. 328.
Schodel II. 108.
Schöller II. 155, 156.
Schönhelm I. 154.
Scholz Leop. I. 23.
Scholz Wenzel II. 30, 33, 41, 81, 159, 213, 215, 285, 335, 336.
Schrader I. 84. II. 215.
Schremser II. 145.
Schreyvogel (C. A. West) I. 4, 17, 28, 34, 36, 42, 56, 69, 71, 72, 80, 88, 92, 94, 102, 103, 108, 112, 113, 121, 124, 128, 130, 131, 132, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 149, 159, 164, 165, 168, 169, 171, 175, 178, 179, 181, 182, 183, 187, 190, 191, 193, 195, 201, 202, 204, 206, 210, 212, 213, 214, 215, 217, 222, 223, 229, 233, 235, 238, 239, 240, 241, 242, 244, 249, 253, 254, 259, 264, 265, 272, 281, 285, 286, 287, 303, 304, 307, 308, 314, 317, 323, 326, 328, 329, 331, 336, 337, 339, 344. II. 3, 4, 5, 10, 11, 14, 15, 16, 21, 22, 23, 24, 26, 29, 32, 37, 39, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 53, 55, 58, 59, 60, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 78, 79, 80, 81, 83, 85, 87, 90, 97, 100, 101, 104, 106, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 116, 118, 119, 120, 125, 132, 137, 141, 149, 150, 160, 164, 165, 169, 171, 172, 178, 183, 196, 200, 201, 218, 224, 235, 236, 251, 260, 261, 266, 287, 288, 298, 321, 328, 335.
Schröder Alexander I. 12. II. 98, 272.
Schröder Auguste I. 12, 169, 170, 266. II. 113.
Schröder Betti I. 12, 61, 66, 187, 236, 237, 250, 251, 259, 266, 277, 292, 297, 301, 304, 307, 321, 328.
Schröder F. L. I. 8, 35, 40, 54, 55, 76, 84, 117, 147, 149, 202, 203, 247, 248, 268, 288, 292, 294, 295, 302, 306, 324, 327. II. 35, 54, 61, 63, 83, 132, 159, 172, 173, 180, 210, 211, 220, 232, 237, 263.
Schröder, Friedrich I. 2, 11, 12, 13.

Schröder Sophie I. 1, 19, 20, 23, 40, 42, 45, 48, 49, 55, 56, 57, 60, 61, 63, 65, 68, 73, 76, 80, 81, 85, 86, 91, 94, 95, 99, 100, 102, 104, 105, 106, 107, 110, 118, 126, 132, 140, 151, 158, 161, 163, 164, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 180, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 193, 195, 201, 204, 205, 208, 209, 211, 212, 220, 221, 223, 224, 225, 228, 231, 232, 233, 234, 236, 237, 246, 248, 250, 254, 256, 257, 258, 259, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 271, 272, 273, 275, 276, 279, 280, 281, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 308, 309, 311, 313, 314, 316, 319, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 331, 324, 335, 336, 337, 339, 340, 341, 342, 344, 345, 347. II. 6, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 20, 23, 24, 28, 31, 33, 39, 40, 45, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 98, 111, 113, 119, 125, 130, 132, 145, 146, 147, 148, 150, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 166, 174, 176, 188, 196, 226, 228, 232, 233, 234, 235, 246, 258, 267, 270, 272, 273, 275, 279, 286, 287, 297, 313, 328, 331.

Schröder Wilhelmine (Schröder-Devrient) I. 12, 60, 61, 68, 81, 111, 115, 119, 150, 167, 177, 186, 187, 189, 193, 194, 195, 196, 204, 205, 209, 220, 221, 223, 224, 228, 229, 231, 246, 250, 251, 254, 260, 266, 286, 305. II. 246, 250, 261, 262.

Schrötter I. 281.

Schubert II. 87.

Schulz I. 61.

Schuster Jg. I. 8, 30, 31, 32, 33, 37, 45, 48, 49, 64, 65, 81, 102, 139, 156, 158, 173, 202, 280, 333. II. 20, 24, 41, 50, 89, 91, 93, 189, 245, 246, 285, 332.

Schütz (Schauspieler) I. 93.

Schütz (Sängerin) I. 93, 94.

Schwarz Carl I. 15, 16, 35, 43, 58, 69, 109, 165, 188, 211, 229, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 265, 317, 321, 339. II. 17, 18, 67, 68, 72, 85, 87, 147, 169, 172, 204, 215, 216, 217, 283, 318, 336.

Schwarz Julie (Frau Litomisky) I. 45, 46, 49. II. 66, 67, 85, 86, 87.

Schwarzenberg I. 76, 78.

Scott I. 192, 224, 266, 289.

Scribe I. 247, 309. II. 26, 27, 135, 154, 168.

Seckendorf (Patrik Peale) I. 56.

Sedlnitzky II. 195, 210, 216, 222, 296.
Seidl II. 19, 47, 295.
Seng II. 118.
Senger II. 188.
Seydelmann II. 53, 54, 55, 56, 82, 88, 98, 198.
Seyfried I. 70, 256.
Shakespeare I. 101, 164, 175 234, 235, 253, 297, 298, 316, 335, 339. II. 53, 81, 110.
Sheridan Knowles I. 27. II. 10, 179, 205, 207.
Siccard (Lechleithner), II. 101, 146.
Siebert I. 10.
Sievers I. 169, 170.
Slavik II. 155.
Smets I. 194, 321, 322.
Sonnleithner I. 50. II. 259.
Sonntag I. 195, 196 251, 274, 295, II. 41.
Sophie, Erzherzogin I. 326. II. 20, 146.
Spindler II. 160.
Spitzeder I. 260, 278, 279, 283, 306. II. 104.
Splittgerber I. 321.
Spontini I. 31.
Stadion, Graf I. 36, 37, 44, 49, 75, 82, 91, 111, 114, 118, 125, 310
Staudenheimer II. 8.
Stavinsky I. 80, 81, 82, 83.
Stegmann I. 43.
Stegmayer I. 6. II. 19.
Steigentesch I. 296. II. 127.
Stein I. 42.
Steinkeller II. 20, 24, 41.
Stephanie I. 44. II. 227.
Stich (Schauspieler) I. 97, 98, 99, 103, 104, 105, 106, 107, 246, 322.
Stich (Crelinger, Schauspielerin) I. 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 111, 131, 198, 246, 258, 262, 263. II. 8, 14, 67, 131, 225, 226, 228, 229, 230.
Stich Bertha II. 225, 228.
Stich Clara II. 225, 230.
Stöger II. 125, 132, 138, 174, 179, 185.
Stubenrauch I. 28, 38, 40, 41, 75, 144. II. 202.

Swoboda (Schauſpieler) II. 15, 93.
Swoboda (Schauſpieler am Leopoldſtädter-Theater) I. 208.

Talma I. 288. II. 317.
Teimer I. 14, 51. II. 131, 288, 336.
Tonelli (Millenet) II. 193.
Thurn und Taxis I. 78.
Thürnagel I. 131, 132, 135.
Tieck I. 206, 207, 261, 304, 305, 317, 334. II. 28, 32, 76, 113, 134, 167, 172, 198, 251, 288, 333.
Tomaſelli II. 33, 239, 274, 300, 301.
Töpfer I. 18, 30, 33, 37, 49, 52, 58, 67, 68, 69, 72, 73, 80, 83, 92, 94, 100, 103, 111, 114, 116, 203, 258, 263, 266, 268, 322. II. 23, 136, 234.
Trautmannsdorf I. 319. II. 212.
Treitſchke Fried. I. 11, 12, 62, 168. II. 4, 6, 58, 78, 85, 119, 145, 161, 180, 205, 225, 261, 268, 287, 298.
Treitſchke Magdal. I. 12.
Trollope II. 311.
Turteltaub, Dr. II. 215, 308.

Unzelmann I. 185, 252, 253, 255, 257, 259, 267, 277, 278, 279, 281 292, 296, 299, 307, 316.
Urban I. 254, 255, 256, 257, 258, 259. II. 148.

Vespermann I. 128. II. 148.
Vio I. 62.
Vitt II. 101, 316.
Vogel Wilh. I. 68, 69, 117, 153, 189, 203, 205, 206, 220, 228 239, 260, 297, 300, 301, 308, 313, 342. II. 323.
Vogel, Schauſpielerin I. 118.
Vogel, Hofrath I. 291, 292.
Volkmar I. 287.
Vollkom I. 304.
Voltaire I. 80.

Wächter I. 176.
Wagner Antonie I. 132, 133. II. 284, 291, 297, 298, 330, 333.

Wagner (Schauſpieler) I. 119, 164, 281, 285, 291, 297, 298.
Wähner I. 71, 101, 112, 252, 253, 263, 264, 265. II. 227, 228, 259, 272, 312.
Waldmüller I. 11, 114, 143, 199.
Wall I. 139.
Wallbach I. 147, 148, 149, 237, 238, 279. II. 51.
Wallishauſer I. 194, 286. II. 79.
Wallner II. 273, 274.
Walter II. 186.
Weber C. M. v. I. 150, 151, 162, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 189, 267, 274, 275. II. 250.
Weber Louiſe I. 100, 119, 131, 234, 259, 270, 271, 283, 285, 320, 332. II. 11, 19.
Weber Bernh. II. 286.
Weeber I. 290. II. 166, 256, 325.
Weidmann I. 42, 52, 157, 251, 268, 298, 304, 315, 321, 340, 346. II. 1, 19, 28, 43, 94, 99, 220, 293, 300, 301.
Weigl I. 11, 25.
Weinmüller I. 62.
Weiß II. 28, 300, 301.
Weißenthurn Joh. Franul v. I. 98, 100, 103, 106, 127, 139, 146, 148, 185, 190, 215, 231, 246, 249, 258, 265, 284, 285, 286, 288, 291, 294, 296, 299, 334. II. 11, 22, 44, 48, 78, 131, 141, 143, 206, 223, 232, 237, 336.
Weißenthurn Fanni I. 119, 231, 255, 265, 283, 285, 286. II. 19.
Werdy I. 166, 167.
Werner I. 30, 194, 236. II. 228.
Weymar II. 59, 60, 63.
Weſt ſiehe Schreyvogel.
Wicherly I. 80.
Wieſt II. 213, 215, 242, 243, 252, 269, 282, 283, 312.
Wild I. 109. II. 16, 41, 80, 108, 135, 299.
Wildauer II. 185, 189, 193, 194, 197, 198, 199, 200, 201, 207, 229, 250, 256, 267, 286, 327.
Wilhelmi (v. Pannewitz) I. 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 204, 208, 222, 224, 226, 227, 228, 232, 236, 247, 251, 252, 254, 259, 261, 267, 268, 281, 295, 309, 312, 325, 334. II. 5, 7, 8, 10, 11, 25, 28, 29, 32, 73, 89, 94, 99, 102, 117, 119, 120, 121,

135, 136, 139, 140, 144, 149, 162, 187, 194, 195, 204, 226, 235, 238, 243, 248, 257, 276, 313, 315, 316, 324.
Wille (v. Kronfels) I. 23.
Winkler Th. (Hell) I. 25, 47, 69, 221, 262. II. 23, 89, 100, 163, 167, 168, 198, 318.
Winterberger I. 322. II. 68.
Witthauer II. 78, 94, 121, 221, 314.
Wohlbrück I. 39, 130.
Wolff Pius Alex. I. 301, 316. II. 181.
Wolff Amalie I. 106, 254, 301. II. 190, 191, 192.
Wolffmeyer I. 191. II. 70, 147, 160.
Wothe I. 33, 44, 84, 175, 181, 184, 203, 215, 216, 232, 233, 255, 278, 279, 299, 301, 312, 338. II. 25, 43, 49, 94, 106, 127, 142, 144, 197, 204, 205, 235, 274, 291, 325.
Wranitzky I. 11, 46.
Wrbna I. 91, 139, 238.
Wurmbrand II. 146, 193.

Zedlitz I. 47, 48, 110, 111, 232, 236, 250, 296, 300, 335, 338, 340, 345. II. 3, 11, 12, 28, 32, 33, 93, 103, 182, 183, 184, 211, 213, 221, 222, 224, 245, 312, 315, 329.
Zeiner II. 30, 57, 95, 176, 327, 328.
Zettler I. 95.
Ziegler I. 9, 83, 124, 125, 151, 226, 258, 291. II. 300.

II. Register.

(Dr. = Drama, Tr. = Trauerspiel, Sch. = Schauspiel, L. = Lustspiel, P. = Posse, B. = Burleske, V. = Vaudeville, O. = Oper, K. O. = Komische Oper.)

Abbé de l'Epée, der (Sch.) II. 236.
Abgebrannte Haus, das (P.) I. 27.
Acht vernünftige Tage (L.) II. 38.
Achtzigste Geburtstag, der (Sch.) II. 267.
Adept, der (Tr.) II. 252, 288, 289, 295, 296, 308, 309, 310, 314, 333.
Adler, Fisch und Bär (P.) I. 106, 282. II. 214.
Advocaten, die (Sch.) I. 4, 180.
Affenkomödie, die (P.) I. 202.
Affe und der Bräutigam, der (P.) II. 294.
Affe und Frosch (P.) II. 293.
Ahasverus (Spectakelstück) I. 256.
Ahnfrau, die (Tr.) I. 105, 307. II. 18, 50, 178, 246, 308.
Albaneserin, die (Tr.) I. 74, 82, 83, 101, 103, 254, 258.
Alboin, König der Longobarden (Tr.) II. 174.
Albrecht Dürer in Venedig (Sch.) II. 237, 246.
Aline (Ballet) I. 11.
Alle sind verheiratet (L.) I. 275.
Alpenkönig und der Menschenfeind, der (romant.-kom. Zauberspiel) II. 33, 293, 313.
Alpenröslein, das Patent und der Shawl, das (Sch.) I. 109, 158. II. 26, 202.
Alte Junggeselle, der (L.) I. 25, 26.
Alte muss, der (L.) I. 160, 256. II. 65, 237.
Alten Spielkameraden, die (L.) I. 124.
Alten Tempelritter, die (Sch.) I. 266.
Altistin, die (L.) II. 193.
Amerikaner, der (L.) I. 30, 130, 203.
Amerikanerin, die II. 191.
Argonauten, die (Tr.) I. 118, 119.

Arme Candidat, der (L.) I. 198.
Armen Maler, die (L.) I. 42.
Arme Poet, der (L.) II. 191.
Arzt seiner Ehre, siehe Don Gutierre.
Aschenbrödel (Ballet) I. 12.
Aschenbrödel (O.) I. 93.
Aufrichtige Freund, der (L.) II. 72.
Aussteuer, die (Sch.) I. 7.

Balboa (Tr.) I. 210, 211, 213, 222, 239.
Barbier von Sevilla, der (K. O.) I. 107, 108.
Barbier von Sevilla, der (L.) I. 69, 88, 92, 235.
Barometermacher auf der Zauberinsel, der (Zauberposse mit Gesang) I. 282, 292, 329, 332.
Bauer als Millionär, der (romant. Original-Zaubermärchen mit Gesang) II. 138, 140, 293, 294, 297.
Bayard, der Ritter ohne Furcht und Tadel (Sch.) I. 273.
Befreite Jerusalem, das (große O.) I. 70, 175.
Beiden Billets, die (L.) I. 139, 227.
Beiden Britten, die (L.) II. 126.
Beiden Cousinen, die (L.) II. 301.
Beiden Figaro, die (L.) II. 76.
Beiden Klingsberg, die (L.) I. 237. II. 53, 243.
Beiden Spadisankerln, die (P.) I. 178.
Bekenntnisse, die (L.) II. 178, 181, 182, 284, 315.
Belagerung von Calais, die (Sch.) II. 261.
Belisar (Romant. Tr.) II. 212.
Beschämte Eifersucht, die (L.) I. 191, 285.
Beste Ton, der (L.) II. 13, 246.
Bettelstudent, der (L.) I. 295. II. 227.
Bettina oder Grausamkeit und Mutterliebe (Sch.) I. 271.
Bettler, der (Sch.) II. 19, 159.
Bezauberte Braut, die (P.) I. 100.
Bianca della Porta (Tr.) I. 239.
Bild, das (Tr.) I. 131.
Bild der Danae, das (L.) I. 191, 192.
Bild des Bruders, das (Orig.-Sch.) II. 213, 217.
Blaubart (O.) I. 119.

Blind und lahm (L.) I. 96, 97, 130.
Blitzstrahl, der (L.) II. 141.
Blöde Ritter, der (Ballet) I. 26.
Blöde Ritter, der (P.) I. 173.
Blonden Locken, die (dramat. Spiel) I. 52.
Blutrache, die (Dr.) I. 328.
Brandschatzung, die (L.) I. 192. II. 126.
Braut und Bräutigam in einer Person (L.) II. 128.
Braut von Messina, die (Tr.) I. 68, 85, 95, 99, 125, 140, 183, 192, 255, 324, 336. II. 85, 133, 147, 150, 155, 158, 283, 267, 273.
Bräutigam aus Mexiko, der (L.) I. 245, 246, 309, 339, 347. II. 185, 193, 194, 198, 205, 241.
Brautschleier, der (L.) II. 131.
Brautstand und Ehestand (L.) II. 231.
Brautwahl, die (L.) I. 254.
Brief aus Cadix, der (L.) II. 197.
Briefwechsel, der (L.) I. 74.
Bruderzwist, der (Sch.) I. 203. II. 226.
Buchstabe, der (L.) I. 50, 220.
Buckelige Liebhaber, der (P.) I. 159, 161, 183, 332.
Bürger in Wien, die (L.) I. 49.
Bürgerlichen Brüder, die (P.) I. 22, 23.
Bürgerlich und romantisch (L.) II. 237, 238, 239, 240, 244.
Büsten, die, oder Der Sylvesterabend (L.) I. 109.

Camoëns (dramat. Gedicht) II. 329.
Capitän Roland (L.) II. 261.
Christnacht, die (Sch.) II. 311, 312.
Cid, der (Tr.) I. 210, 211, 213, 217, 218, 219, 323.
Clavigo (Tr.) II. 4, 170.
Clemence Isaure (dramat. Gedicht) II. 226.
Consilium, das (Sch.) I. 139.
Corona von Salluzo (Sch.) II. 215, 247, 250.
Correggio (dramat. Gedicht) I. 16, 238, 263. II. 31, 51.
Corsen, die (Sch.) I. 178.
Cortez (große O.) I. 31.
Cosi fan tutte (O.) I. 62.
Czar Iwan (dramat. Anekdote) I. 46.

Damenhüte im Theater (Local-P.) I. 44.
Damenlaunen (L.) II. 126.
Damen unter sich (L.) II. 193, 195.
Das ändert die Sache (L.) I. 333.
Das war ich (ländl. Scene) I. 49. II. 16, 301.
Demoiselle Bock (L.) II. 99.
Deutschen Kleinstädter, die (L.) II. 123.
Diamant des Geisterkönigs, der (Zauberspiel) I. 332, 336. II. 95, 293, 313.
Dichter Piron (L.) II. 199.
Dichter und die Recensionen, die (P. mit Vorspiel) I. 96.
Diener zweier Herren, der (L.) I. 192, 253. II. 64.
Dienstpflicht (Sch.) I. 6, 14, 24. II. 180.
Dir wie mir (L.) I. 50, 161, 184, 229. II. 56, 113.
Doctor und der Apotheker, der (Possensp.) II. 227.
Don Carlos (dramat. Gedicht.) I. 45, 59, 88, 99, 185, 257, 347. II. 9, 48, 86, 107, 138, 175, 183, 197, 278.
Don Gutierre oder Der Arzt seiner Ehre (Tr.) I. 28, 90, 124.
Donauweibchen, das (Volksmärchen) II. 198
Donna Diana (L.) I. 28, 95, 98, 107, 129, 215, 257. II. 234.
Doppelgänger, der (L.) II. 122, 202, 241.
Doppelten Zwillingsbrüder, die (P.) I. 237.
Dorfbarbier, der (K. O.) I. 207.
Dorfsängerinnen, die (L.) I. 138, 150.
Drei Abenteuer im Zauberreiche, die (Zauber-P.) I. 158.
Drei Erben und keiner (L.) I. 168, 169, 247, 271.
Drei Wahrzeichen, die siehe Turnier zu Kronstein, das.
Drei Wünsche, die (Zauber-P.) I. 58, 140, 282.

Educationsrath, der (L.) I. 30, 96, 203, 312.
Egmont (Tr.) II. 101, 110.
Egoist, der (L.) II. 82, 83.
Eheliche Strafe (L.) I. 317.
Ehemann als Bittsteller, der (L.) II. 27.
Ehescheidung, die (L.) II. 99.
Ehestandsqualen (L.) I. 92.
Eheteufel auf Reisen, der (Zauber-P. mit Gesang). I. 126. II. 79.
Ehrenwort, das (L.) I. 181.
Ehrgeiz in der Küche, der (L.) II. 55.

Eiferſüchtige Frau, die (L.) I. 65, 119. II. 106, 161.
Eiferſüchtigen, die (L.) I. 203, 205, 220.
Eingebildete Kranke, der (L.) II. 42.
Eins für zehn (L.) I. 337, 338.
Ein Uhr (Spectakelſtück). I. 229.
Eliſe von Valberg (Sch.) I. 57, 123, 221. II. 61, 260.
Emilia Galotti (Tr.) I. 51, 80, 269, 313. II. 25, 88.
Emmy Teels (Dr.) I. 259.
Empfehlungsbrief, der (L.) I. 266, 267, 268, 269, 270, 271, 282.
Engländerin, die (L.) I. 291, 294.
Entführung aus dem Serail, die (O.) I. 10.
Erben, die (L.) I. 285. II. 237.
Er bezahlt Alle (L.) II. 181, 182.
Erbvertrag, der (dramat. Gedicht.) II. 69, 120, 121, 122, 126, 152, 241.
Erinnerung (Sch.) I. 110, 219.
Er mengt ſich in alles (L.) I. 284.
Erſatz (Sch.) I. 212.
Erſte Schritt, der (L.) II. 141, 191, 192.
Erſte und letzte Capitel, das (L.) II. 189.
Erſte Veilchen, das (dramat. Gedicht). II. 47.
Eſſex (Tr.) I. 126, 129, 197, 211, 272, 273. II. 57, 129.
Eſſighändler, der (Sch.) I. 220. II. 4, 159.
Es ſpukt (L.) I. 69.
Eulenſpiegel (P.) II. 226, 227.
Euryanthe (romant. O.) I. 273, 274, 275. II. 250.
Ewig (L.) II. 154, 179.

Fähnrich, der oder Fehlgeſchoſſen! (L.) I. 51, 65, 69, 123. II. 159.
Falſche Primadonna, die (P.) I. 32, 112.
Falſchen Vertraulichkeiten, die (L.) I. 21, 32, 130, 328.
Familie Rickeburg, die (Sch.) II. 135, 139.
Familie Roſenſtein, die (Sch.) I. 51.
Fauſt (Tr.) II. 101, 106, 107, 110, 122, 245, 246.
Fauſts Mantel (P.) I. 194.
Fee aus Frankreich, die (Zauberpoſſe). I. 155.
Fee und der Haarbeutelſchneider, die (P.) I. 302.
Fee und der Ritter, die (Ballet) I. 295.
Feinde, die (Dr.) I. 325, 327.

Fiaker als Marquis, der (P.) I. 81.
Fidelio (O.) I. 229.
Fiesko zu Genua, die Verschwörung des (Tr.) I. 21, 22, 23, 33. II. 5, 123, 125.
Figaro in Deutschland (L.) II. 255.
Flatterſinn und Liebe (L.) I. 343.
Fleiſchhauer von Ödenburg, der (P.) I. 8.
Fluch und Segen (Dr.) I. 163.
Flucht nach Afrika, die (L.) II. 143, 144.
Flucht nach Kenilworth, die (Tr.) I. 183, 224, 225, 266, 289.
Folgen des Maskenballes, die (L.) I. 83.
Fortunatus (dramat. Märchen). II. 206, 208, 221, 222, 230.
Fra Diavolo (O.) II. 296.
Franz Walter (Charaktergemälde). II. 190, 191, 198, 199, 204.
Freiſchütz, der (O.) I. 150, 151, 162, 168, 189. II. 104, 250.
Freuden und Leiden eines Kranken (L.) II. 145.
Freund aus der Provinz, der (L.) II. 311.
Freund in der Noth, der (L.) I. 31.
Freund und die Krone, der (Sch.) II. 130.
Freundſchaft iſt der andern wert, eine (L.) I. 262. II. 295.
Fridolin (Sch.) I. 140. II. 250.
Fünfzigjährige Fräulein, das (L.) I. 54.
Fürſten Chawansky, die (Tr.) I. 62, 95, 273, 304. II. 45, 101, 152, 232, 260.
Fürſt und der Sänger, der (romant. L.) II. 42.

Gabriele (Dr.) I. 247, 260, 320. II. 129.
Gang ins Irrenhaus, der (L.) I. 232, 233, 285. II. 142, 266, 317.
Garrick in Briſtol (L.) II. 107, 114, 224, 321.
Gaſtfreund, der (Tr.) I. 117, 119.
Gaſthof zur goldenen Sonne, der (L.) I. 210.
Gebrüder Foſter, oder Das Glück mit ſeinen Launen (Charaktergemälde). II. 136.
Gefährliche Nachbarſchaft, die (Schwank). I. 67. II. 138.
Gefallſucht (L.) I. 111, 112. II. 4, 5.
Gefangene, der (L.) II. 231.
Gefeſſelte Phantaſie, die (Original-Zauberſpiel) II. 33.
Geheimnis, das (Sch.) II. 26, 27.

Geheimniſſe, die (L.) I. 69.
Geiſt im Prater, der (P.) I. 114.
Geizige, der (Komödie). I. 35, 131.
Gelehrte, der (L.) II. 168.
Gelehrten Weiber, die (L.) I. 37, 46.
Genovefa (Tr.) II. 30, 32.
Geraubte Kind, das (Sch.) II. 274.
Geſchwiſter, die (Sch.) II. 192.
Geſchwiſterliebe (L.) I. 114.
Geſpenſt, das (L.) II. 264.
Geſpenſt auf der Baſtei, das (P.) I. 60, 114, 282.
Geſpenſterfamilie, die (Schwank). I. 81.
Getheilte Herz, das (L.) I. 37.
Gleiche Wahl (L.) II. 237, 238.
Gleiche Schuld, gleiche Strafe (L.) II. 138.
Gleichgiltigen, die, oder die gefährliche Wette (L.) I. 34.
Glück beſſert Thorheit (L.) I. 265.
Goldene Kreuz, das (Sch.) II. 242.
Goldene Vließ, das (dramat. Gedicht) I. 114, 117.
Gönnerſchaften, die (L.) II. 334.
Götz von Berlichingen (hiſtor. Sch.) II. 137; 194, 195, 196.
Graf Benjowsky (Sch.) II. 15, 19, 117, 211, 249.
Graf von Eſſex, der, ſiehe Eſſex.
Grafen von Montaldo, die (Tr.) I. 318.
Griſeldis (dramat. Gedicht). II. 245, 249, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 262, 263, 288, 294, 329.
Griſelina (Parodie). II. 273.
Großmüthige Onkel, der (L.) I. 309, 310, 337.
Großpapa, der (L.) I. 278, 285.
Grüne Domino, der (L.) I. 205, 215, 216, 255. II. 227.
Guido von Oſtenthal (hiſtor. Sch.) II. 189.
Gutherzige Alte, der (L.) I. 35, 46, 147.

Haarbeutelſchneider, ſiehe Fee und der Haarbeutelſchneider, die.
Habe ich nicht Recht? (L.) I. 316.
Hageſtolzen, die (Sch.) I. 91, 310. II. 61, 191, 248, 251.
Halb Fiſch, halb Menſch (Zauberpoſſe). I. 26.
Hamlet (Tr.) I. 9, 90, 105, 227. II. 61, 62, 64, 90, 163, 229, 262, 280.

Hans am Scheidewege (ländl. Scene) I. 184, 201, 235.
Hans Jürge (Sch.) II. 212.
Hans Sachs (dramat. Gedicht). II. 104, 117, 127, 128, 321, 335.
Harfenmädchen, das (Sch.) II. 89, 92.
Haſs und Liebe (Sch.) II. 231, 233.
Hausdoctor, der (L.) I. 68, 109.
Hausfriede, der (L.) I. 151.
Hausgenoſſen, die (L.) I. 25.
Haus Mac Alva, das (Dr.) I. 67, 110.
Hausvater, der (Sch.) I. 273.
Haus zu verkaufen, ein (L.) I. 45, 192.
Hedwig, die Banditenbraut (Dr.) I. 45, 88, 229, 256. II. 4.
Heimberufenen, die (Tr.) II. 217.
Heimliche Heirat, die (L.) I. 156.
Heinrich der Vierte (Sch.) II. 33.
Heirat aus Vernunft (L.) II. 11, 264.
Heirat durch ein Wochenblatt, die (P.) I. 5, 295. II. 11.
Heirat durch die Güterlotterie (L.) I. 45.
Helene (Sch.) II. 161, 162, II. 181, 317.
Herbſttag, der (L.) I. 277, 315, 329.
Hermann und Dorothea (idyll. Familiengemälde). I. 100, 103, 125, 224, 314. II. 59, 190.
Hirſch, der (Sch.) II. 247.
Hochzeit des Figaro, die (O.) I. 209.
Hotel de Wiburg, das (L.) I. 279, 318.
Hund des Aubry (Sch.) II. 259.
Huſarenoberſt, der (L.) I. 147.
Huſſiten vor Naumburg, die (Sch.) I. 161, 171.
Hutmacher und Strumpfwirker (P.) II. 335.
Hütte und ſein Herz eine (L.) II. 266.
Hypochondriſt, der ſiehe Franz Walter.

Jäger, die (Sittengemälde). I. 28, 82, 302.
Ideal, das (L.) I. 60.
Idor oder der Wanderer aus dem Waſſerreiche I. 79.
Jenny (Dr.) I. 227.
Jerry und Bäthely (Singſpiel). II. 114, 128.
Indianer in England, die (L.) I. 88, 125. II. 197.

Ingurd siehe König Yngurd.
Intermezzo, das (L.) I. 13, 147, 252. II. 300.
Johann von Finnland (Sch.) II. 294.
Johann von Paris (K. O. I. 62.
Johanna von Montfaucon (romant. Gemälde) I. 45, 55, 323.
Iphigenie auf Tauris (Sch.) I. 65, 156. II. 45, 101, 110.
Irrthum an allen Ecken und Enden (L.) I. 294. II. 71.
Irrthum aus Liebe (L.) I. 116.
Isidor und Olga (Tr.) II. 34, 38, 55, 121, 194.
Italienerin in Algier, die (K. O.) I. 312.
Jude, der (Sch.) I. 9, 44, 101, 105, 317.
Julius von Saffen (Tr.) I. 259.
Junge Pathe, die (L.) II. 135, 136.
Junge Tante, die (L.) I. 262, 264.
Jungfrau von Orleans, die (romant. Tragödie) I. 104, 106, 111, 128, 131. II. 21, 93, 128, 130, 167, 188, 314.
Jurist und der Bauer, der (L.) I. 12, 161, 314.
Ivanhoe (Sch.) I. 266, 267, 271, 278.

Kabale und Liebe (Tr.) I. 49, 81, 87, 259, 311, 320, 331. II. 13, 20, 59, 68, 94, 106, 129, 130, 228, 248, 250, 281, 317, 328.
Kammermädchen, das (L.) I. 96.
Karl XII. auf der Heimkehr (L.) II. 23, 25, 26.
Käthchen von Heilbronn, das (großes histor. Ritterstch.) I. 146, 154, 314, 342. II. 12, 17, 50.
Kathi von Hollabrunn, die (Parodie). II. 50.
Kaufmann von Venedig, der (Sch.) I. 70, 112, 166. II. 3, 94, 136, 153, 252, 328.
Kerker und Krone (Tr.) II. 184.
Kinderschuhe, die (L.) I. 50.
Kirchtag zu Petersdorf, der (P.) I. 53, 97.
Kleinstädter, die siehe die deutschen Kleinstädter.
Klytemnästra (Tr.) I. 121. II. 9.
Komische Oper, die oder das Quartett im Hause (L.) I. 249.
Komm her (dramat. Aufgabe) II. 227.
König Yngurd (Tr.) I. 233, 234, 273. II. 98, 172.
König Enzio (histor. Tr.) II. 88, 92, 129, 245.
König Heinrich IV. (Tr.) II. 33.

König Konradin (hiſtor. Tr.) II. 229, 230.
König Lear (Tr.) I. 159, 164, 173, 174, 175, 177, 183, 188, 232, 249, 278, 298, 302, 324. II. 159, 322, 334.
König Ottokars Glück und Ende (hiſtor. Tr.) I. 287, 294, 296, 338, 340, 341, 342, 343.
Königin von ſechzehn Jahren, die (L.) II. 100, 113, 114, 136, 195, 248, 251.
Kreuzerkomödie, die (P.) I. 30.
Kunſtjünger, die (Dr.). II. 310.
Kunſt und Natur (L.) II. 29, 277.
Kuſs durch Anweiſung, der (L.) I. 317, 320.
Kuſs und die Ohrfeige, der (Spiel in Verſen) I. 89.

Landmädchen, das (L.) I. 80.
Ländliche Stille (L.) I. 320.
Läſterſchule, die (L.) I. 27, 36, 296. II. 10, 19.
Lear ſiehe König Lear.
Leben ein Traum, das (dram. Gedicht). I. 172, 193, 287.
Lebendig-todte Hausherr, der (P.) I. 139.
Leichtſinn aus Liebe oder Täuſchungen (L.) II. 38, 40, 44, 59, 72.
Leichtſinnige Lügner, der (L.) I. 137, 138, 139.
Leopard und Hund (Spectakelſtück). I. 279.
Leopoldstag, der oder der Herr Vetter von Kloſterneuburg (Parodie) I. 30.
Letzte Abenteuer, das (L.) II. 127.
Letzte Mittel, das (L.) I. 98. II. 25.
Letzte Pagenſtreich, der (L.) I. 68, 69.
Leuchtthurm, der (Tr.) I. 159, 170, 172, 280.
Liebe findet ihre Wege, die (L.) I. 345.
Liebeserklärung die (L.) I. 127.
Liebesprotokoll, das (L.) II. 59, 72, 75, 137, 143, 177, 230.
Liebe und Liebelei (L.) II. 139.
Liſt und Liebe (Sch.) I. 49.
Liſt und Strafe (L.) II. 164.
Literariſche Salon, der (L.) II. 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269 270, 271, 272, 279.
Lorbeerbaum und Bettelſtab (Sch.) II. 217, 252.
Lorenz Stark (Sch.) I. 13. II. 236.
Lüge und Wahrheit (L.) II. 206.

Lügner und sein Sohn, der (L.) II. 64, 140.
Lumpacivagabundus, der böse Geist, oder Das liederliche Kleeblatt (Zauberposse). II. 154, 158, 210, 226.
Lustspiel das (L.) II. 43.
Lustspiel im Zimmer, das (P.) I 207.

Macbeth (Tr.) II. 84, 147.
Mädchen aus der Feenwelt, das siehe Bauer als Millionär.
Mädchen und Frau (L.) I. 259, 260, 261.
Mädchen von Marienburg, das (Sch.) I. 122. II. 225.
Malers Meisterstück, des (L.) II. 48, 49, 192.
Männer denken, Weiber lenken (L.) I. 161.
Männertreue (dramat. Scherz). I. 159.
Mann der Witwe, der (L.) II. 284.
Mann hilft dem andern, ein (L.) II. 55, 100.
Mann meiner Frau, der (L.) II. 84, 267.
Mann von vierzig Jahren, der (L.) I. 139. II. 192.
Manuscript, das (L.) II. 34.
Mäon (Tr.) I. 20.
Marianne (Sch.) II. 205, 207.
Maria oder die Pest in Leon (Tr.) II. 166.
Maria Stuart (Tr.) I. 56, 84, 102, 104, 149, 206, 327. II. 158, 179, 242, 248, 275, 331, 333.
Marie (Spiel in Versen). I. 74. II. 185, 199, 318.
Markt des Lebens, der (L.) II. 125.
Markt zu Ellerbrunn, der (L.) II. 262, 317.
Maske für Maske (L.) I. 42, 255, 278. II. 307.
Maximilian in Flandern (Sch.) II. 312, 316.
Medea (Tr.) I. 118, 152. II. 130, 147, 154, 234, 279.
Meeres und der Liebe Wellen, des (Tr.) II. 52, 53, 56.
Menschenhass und Reue (Sch.) I. 14, 30, 305. II. 8, 131.
Mentor, der (B.) II. 212.
Merope (Tr.) I. 99, 162, 214, 220.
Milchbrüder, die (L.) I. 70, 119.
Minna von Barnhelm (L.) I. 180, 224. II. 143, 241.
Mirandolina (L.) II. 4, 16, 19.
Missverständnisse, die (L.) II. 127, 245.
Moderne Don Juan, der (P.) I. 147.

Moisasurs Zauberfluch (Zauberspiel) II. 33, 293.
Monsieur Lesperance (B.) I. 92, 95.
Morgen auf Capri, der (L.) II. 43.
Moses (O.) II. 272.
Müller und sein Kind, der (Volks-Dr.) II. 3, 7, 14, 308.
Müller und sein Kind, der (Travestie) II. 28.
Müllers Mehlkiste, des (P.) II. 227.
Mündel, die (Sch.) I. 110. II. 51, 105.
Musicus von Augsburg, der (romant. L.) II. 85, 102, 104.

Nachschlüssel, der (L.) II. 332, 333.
Nach Sonnenuntergang (L.) II. 201, 212.
Nachtigall und Rabe (Schäferspiel). I. 11.
Nachtlager in Granada, das (Sch.) I. 89, 184, 333, 345. II. 133.
Nathan der Weise (dram. Gedicht). I. 38, 47, 55, 58, 70, 97, 117, 254, 272. II. 40, 171, 265.
Neffe als Onkel, der (L.) I. 111.
Neue Roman, der (L.) II. 189.
Nibelungen, die (Tr.) II. 87.
Noah (Spectakelstück). I. 61.
Nummer 777 (L.) I. 337, 338. II. 4, 76, 122.
Nur er will sprechen (Schwank). II. 89.

Oberst, der (L.) I. 199.
Ochsenmenuette, die (Singspiel). I. 283.
Octavia (Tr.) I. 179.
Offene Fehde, die (L.) II. 227.
Öffentliche Geheimnis, das (L.) I. 105, 108.
Oheim als Neffe, der (L.) I. 89.
Ohne Glauben keine Liebe (L.) II. 80.
Onkel Adam und Nichte Eva (L.) I. 161.
Onkel Brand (L.) II. 154.
Onkel und Nichte (L.) II. 312.
Organe des Gehirns, die (L.) I. 332.
Orpheus und Euridice (Travestie). II. 81.
Ossian (Dr.) I. 55.
Othello (O.) I. 136, 249.
Othello, der Mohr von Venedig (Tr.) I. 252. II. 32, 249.

Pächter und der Tod, der (P.) I. 122.
Packetboot, das (L.) II. 145.
Pagenſtreiche (P.) I. 43, 57, 69, 186, 187. II. 46, 140, 315.
Parteiwuth (Sch.) I. 135, 151, 178. II. 241, 300.
Peter und Paul (L.) I. 235, 264.
Pfefferröſel, das (Sch.) II. 17.
Pflegeſohn, der (L.) II. 88, 129, 156, 274.
Pflegetochter, die (L.) II. 47, 48.
Phädra (Tr.) I. 60, 91, 293, 299. II. 134.
Pilgerin, die (Sch.) I. 215.
Polyxena (Tr.) II. 178.
Porträt der Mutter, das (L.) I. 201, 203, 256, 266. II. 197.
Precioſa (Sch.) II. 191.
Prinz von Heſſen-Homburg, der (Sch.) I. 144. II. 32.
Proberollen, die (L.) I. 314, 345.
Prüfung der Treue (L.) I. 284, 286.
Puls, der (L.) I. 163. II. 265.
Puritanerin, die (hiſtor. Dr.) II. 176, 177.

Quäcker und die Tänzerin, der (L.) II. 80.
Quälende Zweifel, der (Sch.) II. 284.
Quälgeiſter, die (L.) I. 42, 85, 98, 310. II. 10, 185.
Quartett im Hauſe, das (L.) II. 202.

Rache für Rache (L.) II. 159.
Radicalcur (L.) I. 296, 299.
Raphael (hiſtor. L.) I. 249.
Räthſel, das (L.) I. 309.
Räuber, die (Sch.) II. 24, 270.
Räuber in den Abruzzen, die (L.) I. 230.
Räuſchchen, das (L.) I. 165. II. 10.
Rechte Weg, der (L.) II. 135, 311.
Regulus (Tr.) II. 14.
Rehbock, der (L.) I. 8.
Reiſe nach Amerika, die (Sch.) I. 291.
Reiſe nach Dieppe, die (L.) I. 163, 230.
Reiſe von der Jägerzeile nach der Roſſau, die (Parodie). I. 230.
Revers, der (L.) I. 19, 284.

Richard, der Wanderer (L.) I. 44. II. 9, 120.
Richards Wanderleben (L.) II. 190, 201, 278.
Richard von Franken (Dr.) I. 299.
Ring, der (L.) I. 54, 294.
Ring, der [II. Theil] (L.) II. 34.
Robert der Teufel (romant. Sch.) II. 148.
Rodogüne (Tr.) II. 158.
Romeo und Julie (Tr.) I. 101, 103, 197, 198, 200, 263, 297, *316.* II. 6, 27, 44, 46, 95, 128, 143, 215, 224.
Rosen des Herrn von Malesherbes, die (L.) II. 81, 189, 234.
Rothkäppchen, das (O.) I. 46.
Rubens in Madrid (Sch.) II. 318.

Sappho (Tr.) I. 1, 19, 25, 34, 60, 89, 94, 148, 248. II. 75, 156, 158, 225.
Schachmaschine, die (L.) I. 61, 90, 184, 255.
Schauspielers Wanderleben (L.) II. 120.
Schauspieler wider Willen, der (L.) II. 11, 145.
Schein und Sein (L.) I. 322. II. 112.
Scheinverdienst (Sch.) I. 3, 7, 290.
Scherz und Ernst (Spiel in Versen). I. 42.
Schicksalstrumpf, der (Parodie). II. 97.
Schildwache am Pulverthurm, die (Sch.) I. 301.
Schlacht bei Fehrbellin, die (Sch.) I. 144, 146. II. 202.
Schleichhändler, die (L.) II. 140, 161, 284.
Schlimme Liesel, die (P.) I. 279.
Schloss Limburg, das (L.) II. 199.
Schneider und sein Sohn, der (L.) I. 84, 181.
Schuld, die (Tr.) I. 2, 52, 56, 66, 83, 86, 111, 157, 265, 306. II. 97, 98.
Schuld und Buße (Tr.) II. 30.
Schule der Alten, die (L.) I. 304. II. 245.
Schule der Frauen, die (L.) II. 200, 201, 203.
Schutzfrau, die (L.) II. 133.
Schwarze Frau, die (Parodie). II. 226.
Schwarze Mann, der (P.) I. 280. II. 180.
Schwestern von Prag, die (Singspiel) I. 51. II. 198.
Schweizerfamilie, die (O.) I. 115. II. 261.
Sechzigjährige Jüngling, der (L.) I. 54.

Secretair und der Koch, der (L.) I. 123, 124, 127, 147. II. 139.
Seeräuber, die (Tr.) II. 39.
Selbstbeherrschung (Sch.) I. 298.
Seltsame Audienz, die I. 328.
Seltsame Entführung, die (L.) I. 68, 221.
Semiramis (heroische O.) I. 24, 66, 274.
Seppherl (Parodie). I. 25.
Shakespeares Bestimmung (Sch.) I. 49.
Shakespeares Liebeshandel (L.) I. 52.
Sieg der Unschuld, der (L.) I. 160.
Sigmund (Sch.) II. 164.
Siguna (Märchen). I. 277.
Silberne Hochzeit, die (Sch.) II. 170, 298.
Soldaten, die (Sch.) I. 237.
Sonnambula, La (O.) II. 283.
Sonntagskind, das, II. 198.
Sorgen ohne Noth (L.) I. 201. II. 9, 162.
Spieler, der (Sch.) I. 21, 181. II. 123, 279.
Sprudelköpfchen, das (L.) I. 346.
Staberl in Marokko (P.) I. 90.
Stille Größe (dramat. Charaktergemälde). I. 152.
Stille Wasser sind tief (L.) I. 34, 85, 191, 294, 328, 347. II. 15.
Stimme der Natur (Dr.) I. 55.
Straßenräuber aus Kindesliebe, der (Sch.) I. 327.
Strelitzen, die (Sch.) I. 59, 231.
Studentenwirtschaft (L.) II 84.
Stumme von Portici (O.) II. 16.
Stunde in Karlsbad, eine (L.) I. 253.
Sühnung, die (Dr.) I. 163, 215. II. 102, 234.

Tag der Verlobung, der (L.) I. 113.
Tagebuch, das (L.) II. 310, 315.
Tagsbefehl, der (Dr.) I. 67, 73, 83, 116. II. 56.
Talentprobe, die (L.) I. 314.
Tankred (O.) I. 143.
Tartuffe (L.) I. 24, 29.
Taschenbuch, das (Dr.) I. 46, 60, 97, 185. II. 199, 261.
Tassos Tod (Tr.) II. 208, 209, 210, 277.

Taubstumme, der (histor. Drama). I. 15, 92, 127.
Testament des Onkels, das (L.) I. 53, 199, 261, 346.
Testament einer armen Frau, das (Sch.) II. 151.
Timur, der Tartarenchan (Parodie) I. 231.
Titus (D.) I. 119.
Toni (Dr.) I. 96.
Torquato Tasso (Sch.) I. 2, 104, 150, 259. II. 58, 89, 110, 323.
Todte Gast, der (L.) I. 239.
Todte Onkel, der (L.) I. 78, 80.
Tranquillus (Dr.) I. 216.
Traum, der (L.) I. 291.
Traum ein Leben, der (dramat. Märchen). II. 179, 201, 202, 205, 206, 208, 213, 214.
Trau, schau, wem (L.) I. 25, 26.
Treuer Diener seines Herrn, ein (Tr.) II. 87.
Turandot (tragikomisches Mährchen.) II. 80.
Turnier zu Kronstein, das, oder Drei Wahrzeichen, die (L.) I. 71, 72, 76, 172, 199, 219. II. 29.
Turturell (Tr.) I. 47, 48, 110.

U. a. w. g. oder die Einladungskarte (L.) I. 123, 256. II. 179.
Ulrich von Würtemberg (Sch.) II. 179.
Ulrike (Dr.) I. 317.
Unglücksvogel, der (L.) II. 139.
Unschuldige muss viel leiden, der (L.) I. 221.
Unser Verkehr (P.) I. 71, 76, 78, 80.
Unterbrochene Whistpartie, die (L.) I. 183.
Untröstlichen, die (L.) II. 38.
Unvermählte, die (Sch.) II. 134.

Vater, der (L.) II. 332, 333.
Vaterhaus, das (Sch.) I. 139.
Verbannte Amor, der (L.) II. 263, 264.
Verbrechen aus Ehrsucht (Familiengemälde). I. 14. II. 117.
Verheiratete Philosoph, der (L.) II. 131.
Verräther, der (L.) I. 88, 309. II. 159.
Verschwender, der (Origin.-Zaubermärchen) II. 185, 186, 187, 188, 189, 192, 244, 278, 293, 294, 297, 330, 333, 336.

Verschwiegene wider Willen, der (L.) II. 55.
Verschwörung auf Kamtschatka, die siehe Graf Benjowsky.
Versöhnung, die (Sch.) I. 276. II. 105.
Vertrauten, die (L.) I. 52, 184, 200.
Verwandtschaften, die (L.) I. 66, 258.
Verwirrung über Verwirrung (L.) II. 29.
Verwundete Liebhaber, der (L.) I. 200. II. 47, 192.
Verwunschene Prinz, der (Parodie) I. 21.
Vetter aus Lissabon, der (Familiengemälde) I. 232.
Vielwisser, der (L.) I. 46, 49, 55, 99. II. 140.
Vogelschießen, das oder Liebe von Jugend auf (L.) I. 83.
Vorleserin, die (Sch.) II. 227.
Vormundschaften, die (L.) II. 329, 330.
Vormund und Mündel (Tr.) II. 41, 80, 191.
Vorsatz, der (ländl. Scene). I. 111, 127, 163. II. 262, 307.
Vorsichtige Brautwerber, der (L.) 215, 216.

Waffenbrüder, die (romant. Gemälde) II. 215.
Wahn, der (Dr.) II. 112, 117.
Waisenhaus, das (Singspiel) I. 25.
Wald bei Hermannstadt, der (Sch.) I. 108, 173.
Wallenstein (dramat. Gedicht) I. 19, 20, 100. II. 29, 63, 140, 180.
Warum? (L.) II. 176, 177.
Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab (Parodie). II. 217.
Weibliche Bruder, der (L.) II. 114, 117.
Weiße Pekesche, die (L.) II. 234.
Welche ist die Braut? (L.) I. 59, 179.
Welcher ist der Bräutigam? (L.) I. 285. II. 129.
Welche von beiden? (L.) I. 172.
Wenn sie befehlen (L.) II. 82.
Westindier, der (L.) I. 59.
Wette, die oder jeder hat sein Plänchen (L.) I. 230.
Whistpartie, die (L.) I. 183.
Wiedervergeltung, die (L.) I. 35, 69.
Wie man sich täuscht (L.) I. 25, 26, 184, 185.
Wien, Paris, London und Constantinopel (P.) I. 247.
Wildfang, der (L.) I. 9. II. 140.
Wilhelm Tell (Sch.) I. 338. II. 282, 285, 286, 308, 310, 311.

Wirrwar, der (P.) I. 28. II. 78.
Witwer, der (ländl. Scene). I. 42, 55.
Witwer und Witwe (L.) I. 127.
Wohlfeil Leben (L.) I. 149.
Wunderquelle, die I. 285.
Wunderschrank, der (L.) I. 186.

Yngurd siehe König Ingurd.

Zaire (Tr.) I. 80, 82, 275.
Zampa (O.) II. 108.
Zauberdrache, der (L.) II. 139, 142, 143.
Zauberflöte, die (O.) I. 111, 162, 325.
Zauberfürstin, die II. 42.
Zelmire (O.) I. 189.
Zemire und Azor (O.) I. 21, 158.
Zerstreuten, die (P.) I. 138, 254.
Zu ebener Erde und im ersten Stocke (P.) II. 243.
Zwei Jahre verheiratet (L.) II. 21, 156, 283.
Zwei Nächte in Valladolid (romant. Sch.) I. 236.
Zwei Tableaux für eines (L.) I. 72.
Zwillingsbrüder von Krems, die (P.) I. 48.
Zwillingsschwestern, die (Tr.) II. 124, 128.

K. k. Hofbuchdrucker Fr. Winiker & Schickardt, Brünn.